1. Jahrgang. **Nr. 1.** 5. April 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINIGE WORTE über MUSIKALISCHE JOURNALISTIK.

Eine „Vorrede" zu einem Buche oder „Einige Worte an die Leser" beim Beginn einer neuen Zeitschrift sind für das heutige Publikum fast eben so nothwendige Dinge, wie eine Landkarte oder ein Städteplan für den Reisenden, welcher gern schon im Voraus Alles durchkosten möchte, was ihn erwartet. Wir sind keine Freunde von dergleichen Vorbereitungen, welche im günstigsten Falle das Interesse schwächen, im schlimsten aber gar Wechseln gleichen, die — nicht bezahlt werden. Wenn wir dessenungeachtet mit einigen einleitenden Bemerkungen vor unsere Leser treten, so geschieht es nur deshalb, weil in jüngster Zeit von mehreren Seiten ein wahres Anathema gegen die gesammte musikalische Journalistik, als nichtsnutzig, ja im höchsten Grade verderblich für Kunst, Künstler und Publikum, geschleudert worden ist, das Erscheinen einer neuen musikalischen Zeitschrift also gewissermassen einer Rechtfertigung bedarf, wenn auch nur solchen gegenüber, die das Einseitige derartiger Urtheile nicht einzusehen vermögen. Uebrigens steht diese Verurtheilung der musikalischen Journalistik nicht vereinzelt da, die gesammte Journalistik theilt ihr Schicksal. Dort wie hier wird über Entweihung der höchsten Interessen, über die durch sie herbeigeführte Halbkultur, Scheinbildung und Verwahrlosung der grossen Masse geklagt und gejammert. Woher dieses sonderbare Zusammentreffen auf, scheinbar so fernliegenden, Gebieten? Woher diese merkwürdige Uebereinstimmung bei so getrennten Interessen? Man erlasse uns für jetzt die Antwort und gestatte uns einen Blick auf die erste der beiden Hauptanklagen gegen die musikalische Journalistik zu werfen.

„Die Kritik und vor Allem die Journalkritik ist der Alp, welcher auf unsern Künstlern lastet, ihre Produktionskraft in Fesseln schlägt und aufkeimende Talente in ihrer Entwickelung hemmt", — so tönt es fast täglich in unsern Ohren. Dass man sich — die Wahrheit dieses Vorwurfs einmal angenommen — nicht damit begnügt, eine Verbesserung der Kritik zu fordern, ja nicht einmal mit dem Aufhören aller Kritik zufrieden ist, sondern der gesammten musikalischen Journalistik den Garaus machen will, ist eine logische Verirrung, die wir hier nicht näher erörtern wollen. Aber sehen wir einmal zu, ob obige Klage über die Kritik denn wirklich gegründet ist. Und da rufen wir: Nein und abermals Nein!

Dass die frühere „Frische, Jugendkraft und Jungfräulichkeit der Produktion" verloren gegangen ist, wie man klagt, ist nicht die Schuld der Kritik, sondern einzig und allein die Schuld derer, welche den ersten Stein auf sie warfen. „Zu allen Zeiten verfiel die Kunst nur durch die Künstler", so urtheilte schon Schiller und Schiller war nicht blos Journalist und Kritiker, er war auch Künstler — Künstler im höchsten Sinne des Wortes, grade weil er schöpferischer Geist und tiefsinniger Kritiker zugleich war. Die Zeiten des unbefangenen, naiven Schaffens sind vorüber, nicht erst seit gestern, nicht erst seit 50 Jahren, sondern schon seit Jahrhunderten. Freilich ist es bequemer, die Kritik ans Kreuz zu schlagen, ihr die Schuld der mangelnden Produktionskraft aufzubürden, sie als den Zerstörer der ächten Freudigkeit und Begeisterung in den Kunstjüngern hinzustellen, als durch jahrelanges ernstes Studium sich die musikalische Sprache so zu eigen zu machen, dass der Gedanke nicht mehr in dem Suchen nach der rechten Form, die Inspiration nicht mehr in dem Experimentiren nach dem richtigen Ausdruck, verkümmert und als Missgeburt zur Welt kommt. Von der „frühern unschuldigen und unbefangenen Zeit des Kunstschaffens" faselt man und vergisst gar zu leicht, dass die classischen Werke der Grossmeister unserer Kunst die Resultate eines ganzen Lebens voller Mühe und Arbeit waren, man vergisst, dass wenn ihrem Haupte Gedanke und Form, Inspiration und richtiger Ausdruck zugleich wie aus einem Gusse entsprangen, dies keine himmlischen Offenbarungen waren, die ihnen im Schlafe wurden, sondern dass sie sich erst durch unablässige Studien und Vorarbeiten fähig dazu gemacht hatten!

Dass die Kritik, besonders die Tageskritik der Journale zuweilen einseitig, befangen, ja selbst ungerecht sei, wer wollte dieses läugnen? Aber wer würdigt die Kunst mehr herab: der ungerechteste Kritiker oder diejenigen, welche den Verfall der Kunst als eine Wirkung der Tagesschriftstellerei hinstellen möchten?

Wo ist der Künstler, der durch sie von dem rechten Wege abgelenkt, zu falschen Götzen hingeführt werden könnte, wenn er nicht schon vorher verwahrlost gewesen

wäre? Sind denn die ewigen Grundgesetze der Kunst, in denen der ächten Kunstjünger auferzogen werden, die er, wir möchten sagen, mit der Muttermilch einsaugen sollte, sind diese so leicht und luftig, dass der Hauch der Journalkritik sie verwehen könnte? Wahrlich nein! Könnte Jemand durch sie verführt werden, so ist es nur der Afterkünstler, welcher von der Würde seiner Kunst keinen Begriff, oder das grosse Publikum, welches keine Ahnung von den Wahrheiten hat, die jenem geläufig wie das ABC sein sollten. Doch dies führt uns zu dem zweiten Vorwurf, welcher der musikalischen Journalistik noch häufiger als der erste gemacht wird: sie verbreite unter dem Publikum ein seichtes Halbwissen, gewöhne dasselbe an sinn- und bewusstlose Nachbeterei und Kunstklatscherei und mache es zu einem unbefangenen Urtheile vollkommen unfähig.

Nur grosse Kurzsichtigkeit oder ein glücklicherweise immer seltener werdender Künstlerhochmuth kann diese Beschuldigung in solcher Allgemeinheit aussprechen und auf Grund derselben die ganze musikalische Journalistik verdammen.

Worin besteht denn die grosse Bedeutung der Journalistik des 19. Jahrhunderts überhaupt? Was hat sie zu einer nicht mehr zu vernichtenden Macht werden lassen? Sie hat, ein neuer Hebel in der Hand der Vorsehung, die geistige Entwickelung der Völker in einem Grade beschleunigt, welcher, mit den Fortschritten früherer Jahrhunderte zusammengehalten, mit Staunen, ja Bewunderung erfüllen muss. Sie ist durch ihre Millionen Arme in die untersten Schichten der Bevölkerungen eingedrungen, sie hat auch dem Geringsten Zugang zu den Schätzen der Wissenschaft, welche so lange in den Händen Weniger geblieben, möglich gemacht und schöpft ihrerseits, ein moderner Antäus, wieder aus dem innigen Zusammenhang mit dem Volke, aus der steten Wechselwirkung zwischen sich und ihm, unversiechbare, immer erneute Kräfte. Und die Kunst, diese herrliche Himmelstochter, sollte ihre Abstammung, sollte ihre Schwester, die Wissenschaft, verläugnen? Sie sollte sich abschliessen wollen von der Berührung mit dem Volke, da sie doch erst durch die Heranbildung desselben zur Erkenntniss und zum Genuss des ewig Schönen die höchste Weihe empfangen kann?

Selbst wenn engherzige Seelen vor der Mahnung der Zeit ihr Ohr verschliessen wollten, die Thatsachen spotten ihrer. Blickt hin auf die Kinder unseres Jahrhunderts, die grossartigen öffentlichen Musikaufführungen und Gesangfeste, an denen die Menge andächtig auf langentbehrte Tonschöpfungen lauscht, blickt hin auf die erstaunenswürdige Ausbreitung des Männergesanges, der heute seine Jünger und Verehrer unter den Bauern und Handwerkern zählt wie unter den Gelehrten und Künstlern, blickt hin auf die zahllosen Conzerte und Opernvorstellungen, zu denen die Menge strömt, sei es auch nur, um sich an dem ersten Elemente der Tonkunst, dem Rhytmus, zu ergötzen. Welche Zeit sah Gleiches oder nur Aehnliches? Und Ihr begreift die hohe Aufgabe der musikalischen Journalistik nicht: diesen Sinn zu pflegen und zu veredeln! Wollt Ihr sie verdammen, weil sie nicht gleich bei ihrem Entstehen das Höchste vollbrachte oder weil sie mit dem Publikum, um sich ihm verständlich zu machen, in seiner Sprache spricht, so thut es, aber dann gesteht zu gleicher Zeit, dass Ihr nicht Künstler, sondern Kunstegoisten seid!

Wir haben nicht zu viele musikalische Journale, sondern zu wenige, dies ist unsere Ueberzeugung. Dass sie das hohe Ziel nicht aus den Augen verlieren, dass sie nicht den Schein für die Sache, das Mittel für den Zweck nehmen dürfen, versteht sich von selbst. Hat die musikalische Journalistik bis jetzt manchmal gestrauchelt, hat sie hier secundären Interessen, dort Parteiungen und Cliquen gedient, so ist dies zu tadeln und zu beklagen; das Ganze aber für die Fehler einiger seiner Glieder verantwortlich machen wollen, heisst das Kind mit dem Bade ausschütten.

Ob es **uns** gelingen wird, nach beiden Seiten hin gerecht zu werden, der wahren Kunst zu nützen, und die von uns angedeutete Aufgabe der musikalischen Journalistik so weit es in unsern Kräften steht, zu lösen, muss die Zeit lehren. — Wir hoffen es!

Die Redaktion.

AUS MANNHEIM.

1. Theater.

Indem ich Ihrer freundlichen Einladung, über das musikalische Leben und Treiben in Mannheim zu berichten, mit Vergnügen Folge leiste, beginne ich diese Mittheilungen durch Aufzählung dessen, was in dem nun verflossenen Winter das hiesige Theater an musikalischen Genüssen darbot. Es tritt uns hier vor Allem eine angemessene Abwechslung des Klassischen mit dem Modernen vor Augen, wodurch auch die verschiedensten Geschmacksrichtungen Befriedigung finden; an der Spitze stehen **Mozart's** Don Juan, Figaro's Hochzeit, Zauberflöte, Titus, Opern, welche sich stets auf dem hiesigen Repertoir befinden und sowohl vom hiesigen Publikum als von Musikfreunden der benachbarten Städte immer sehr zahlreichen Besuch herbeiziehen. In nächster Reihe finden wir **Beethoven's** Fidelio, dessen jedesmalige Aufführung durch die grosse, zwischen dem ersten und zweiten Akte vom Orchester mit wahrer Begeisterung und Meisterschaft ausgeführte Ouvertüre in C dur ein erhöhtes Interesse gewinnt. **Weber's** „Freischütz" und „Oberon," **Cherubini's** „Graf Armand," **Mehül's** „Jacob und seine Söhne," **Spontini's** „Vestalin" und „Cortez," **Boieldieu's** „Weisse Frau" und „Johann von Paris," **Fr. Lachner's** „Catharina Cornaro," **Weigl's** „Schweizerfamilie" sind weitere gewichtige Glieder der diesen Winter zu Gehör gekommenen Kette von gediegenen Bühnenwerken; und so glaube ich, dass dem Geschmack dafür in reichlicher Weise Rechnung getragen wurde. In engster Verbindung mit den nun aufzuzählenden Opern, die vorzugsweise der modernen Richtung angehören, stehen zwei Gastspiele, welche das Interesse der hiesigen Theaterfreunde in hohem Grade in Anspruch nahmen, nämlich das der Frau **Henriette Sontag**, die in der „Nachtwandlerin" als Amine, in der „Regimentstochter" als Marie und im „Barbier von Sevilla" als Rosine auftrat und die Zuhörer durch ihre eminente Gesangskunst, ihr anmuthiges, in der „Regimentstochter" namentlich originelles Spiel zum grössten Enthusiasmus hinriss. Der zweite Gast, dessen ich hier rühmlichst zu gedenken habe, war Fräulein **Bochkolz-Falconi**, welche die Norma, die Lucrezia,

die Fides in Meyerbeer's erst diesen Winter hier auf die Bühne gekommenem „Prophet," und zwischen einigen Schauspiel-Vorstellungen Arien aus den „Puritanern," aus „Hernani," die Brief-Arie der Donna Anna in „Don Juan," Sicilienne von Pergolese und endlich die Prinzessin im vierten Akt von „Robert der Teufel" sang. Frl. Bochkolz-Falconi ist im Besitz einer höchst umfangreichen Stimme von seltener Fülle, Rundung und Biegsamkeit, Eigenschaften, welche sie in den vorerwähnten Rollen und Arien vollkommen zu entfalten Gelegenheit hatte; während sie einerseits die Rolle der Fides, namentlich in Hinsicht auf die tiefe Lage, dem Originale getreu und mit aller nur wünschenswerthen Kraft sang, entwickelte sie andrerseits in Arien, wie der des ersten Akts aus „Hernani," eine Leichtigkeit im Anschlag ihrer höheren und höchsten Corden, eine Nüancirung des Trillers und eine Volubilität in Rouladen überhaupt, die nur Wenigen zu Gebot stehen möchte.

Ausser den im letzten Halbjahr zur Aufführung gekommenen Opern: Robert der Teufel, Hugenotten, Nachtlager in Granada, Czaar und Zimmermann, Stradella, Martha, Prinz Eugen, Postillon, Jüdin, Teufels Antheil, der schwarze Domino, Belisar, Montecchi und Capuleti, Lucrezia Borgia, Fra Diavolo, kam hier neu auf die Bühne, wie schon erwähnt, Meyerbeer's „Prophet," der auch hier seine Anziehungskraft bewies, indem die kurz nach einander erfolgten Wiederholungen desselben jedesmal eine zahlreichere Schaar von Zuhörern herbeilockten, als die Räume des hiesigen Theaters fassen konnten. Dass diese Anziehungskraft nicht allein durch die Musik, sondern auch in ziemlich bedeutendem Maasse durch die allerdings glänzende äussere Ausstattung bewirkt wurde, ist keineswegs zu läugnen. Ueber die Musik dieser Oper ausführlicher zu sprechen, halte ich, da schon früher des Breitesten darüber geschrieben wurde, hier für überflüssig; unerwähnt jedoch darf ich nicht lassen, dass die Aufführung desselben, unter Leitung des Hofkapellmeisters V. Lachner, höchst gelungen war.

Eine zweite neue Erscheinung im Gebiete der Oper, die auch in den weitesten Kreisen freudig begrüsst, und schneller, als es bis jetzt den Anschein hat, verbreitet zu werden verdient, war an hiesiger Bühne die komisch-phantastische Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor," in Musik gesetzt von dem leider zu frühe verstorbenen Kapellmeister Otto Nicolai. Es begegnet uns in dieser Musik eine Natürlichkeit und Anmuth der Melodie, häufig getragen von gewählter, doch keineswegs derselben angezwungener Begleitung, ein richtiger Ausdruck des komischen wie des sentimentalen Elements, wobei wir vieles Originelle treffen, endlich eine vollendete Zeichnung der verschiedenartigen Charaktere, wie der muthwilligen Frau Fluth und ihres eifersüchtigen Gemahls, des gespreizten und frivolen Falstaff, des verliebten, furchtsamen Spärlich u. s. w. Zur vollständigen Ausprägung der Charakteristik im Allgemeinen, namentlich aber in den komischen Partieen, trägt die sehr gelungene, oft originelle Instrumentirung wesentlich bei. In der Vereinigung aller dieser Eigenschaften finden wir einen wohlthuenden Gegensatz gegen so vieles Geschraubte und absichtlich Originelle in den neuesten Opern-Erzeugnissen. Der Ausführung dieser Oper hatten sich sowohl das Gesang- als das Orchesterpersonal mit wahrer Lust und Liebe hingegeben, und die Aufnahme von Seiten des Publikums, das sich an dieser Musik sichtlich erfreute, war eine sehr günstige.

Von älteren Opern wurde Boieldieu's einst so beliebter „Calif von Bagdad" wieder neu einstudirt; dass er die frühere Wirkung nicht mehr hervorbrachte, ist offenbar in den Erzeugnissen der neueren und neuesten Zeit begründet. Auch das Vaudeville und das Schauspiel mit Musik war im Repertoir dieses Winters vertreten. Neu war das kleine Liederspiel „Angela."

NACHRICHTEN.

Mainz, den 25. März. Eine wirklich grossartige Aufführung, die vor einigen Tagen hier stattfand, bietet mir die erfreuliche Gelegenheit, meine Berichte in diesem Blatte mit etwas Bedeutenderem zu eröffnen.

Am verflossenen Sonntag den 21. d. M. hatten sich nämlich die Männergesangvereine von Mainz, Castel und Kostheim mit den sämmtlichen Musik-Corps der hiesigen Garnison zu einem Concerte verbunden, dessen Reinertrag zum Vortheile der Nothleidenden im Odenwalde und Vogelsberg bestimmt war. Das grandiose Concertlokal, unsere Fruchthalle, von früheren Musikfesten her, welche die Liedertafel darin veranstaltet hat, gewiss noch vielen der geehrten Leser in freundlicher Erinnerung, entsprach vollkommen den vereinigten Massen, die wohl in jedem andern Raume eine zu erschütternde Wirkung gehabt haben würden: es hatten sich etwa 200 Sänger und ungefähr eben so viele Militärmusiker versammelt. Auch das Programm war den Kräften und dem Orte vorzüglich angemessen und sämmtliche Stücke wurden aufs Beste ausgeführt; die k. k. Militärmusik spielte die Ouvertüre zur Oper „Hunnyadi Laszlo" von F. Erkel, die combinirten k. Preussischen Musikcorps den grossen Fackeltanz von Meyerbeer, sämmtliche Musikcorps — Oestreichische und Preussische zusammen — den ersten Satz der „Sonate pathétique" von Beethoven (Kapellmeister H. Stasny) und die Ouvertüre zum „Tell" von Rossini (Kapellmeister H Ortlepp); die Sänger aber trugen, unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Fischer, des Direktors der Mainzer Liedertafel, a) „die Kapelle" in C von K. Kreutzer, b) „Jägers Abschied" von F. Mendelssohn-Bartholdy, c) „Krieger's Gebet" von F. Lachner und d) Panny's „Rhein," die letzten 2 Nummern mit Orchesterbegleitung, vor.

Trotz dem ungünstigen Umstande, dass einerseits das Local nicht geheizt werden konnte, andererseits die herrliche Märzsonne eine ausserordentliche Menge von Spaziergängern in's Freie lockte, war das Concert doch recht zahlreich besucht, und brachte eine Reineinnahme von nahebei 700 Gulden. So folgte dem guten Werke auch der erhoffte Segen und zugleich der Dank und die Anerkennung aller Musikfreunde.

M. G. Fr.

Frankfurt, Anfang April. Frau Gundy vom Hoftheater in Wien, welche gegenwärtig hier gastirt, und bis jetzt als Fides (Prophet), Mathilde (Tell), Rezia (Oberon), Martha (Martha) und Antonina (Belisar) auftrat, vermag das Publikum nicht zu entzünden, wenngleich ihre mächtigen Stimmmittel, ihre vollendete Gesangskunst, verbunden mit einer imposanten äussern Erscheinung, grossen Eindruck machen, und in einzelnen Scenen den lebhaftesten Beifall hervorrufen. Die Sängerin hat der unerbittlichen Zeit den Tribut, den selbst eine Sontag nicht verweigern konnte, entrichten müssen; ihre Stimme hat den Schmelz, die Zartheit verloren, welche uns an jugendlichen Stimmen entzücken und durch die grösste Kunstfertigkeit nicht zu ersetzen sind. Aber auch das Einzige, was diesen Mangel bei einer dramatischen Sängerin vergessen machen kann, ja was eine Sängerin allein zur höchsten dramatischen Kunstleistung befähigt, fehlt ihr: Die Seele, der geistige, tiefinnerliche Ausdruck, welcher die Regungen des Herzens nicht nur mit Worten und einem Piano und Forte bis zum Fortissimo hinauf schildert, sondern die sehnsuchtsvollen Klänge der Liebe wie den Schrei der Verzweiflung aus dem Herzen der Sängerin ertönen lässt und wie mit electrischem Schlage alle Fibern unseres eigenen

Herzens erzittern macht, so dass wir sprachlos an ihrem Munde hangen, mit ihr fühlen und empfinden, mit ihr leiden oder jubeln, ohne erst durch Reflection zu einem Verständniss der Rolle gelangen zu müssen. Frau Gundy ist eine brillante Erscheinung, aber die höchste Weihe ist nicht über sie gekommen. Ein fast allzu selbstbewusstes Auftreten und eine stolze Haltung, die nicht immer dem Charakter der Rolle angemessen ist, sowie eine oft affectirt klingende Deklamation (störend besonders in der Rezia) tragen dazu bei, den Zuhörer zu erkälten, und so den Eindruck einiger Scenen, welche der Sängerin Gelegenheit geben, alle ihre Kräfte zu entfalten, besonders wenn der Charakter der Rolle ihr dabei zu Hülfe kommt — wie die vortrefflich ausgeführte grosse Scene und Arie im Oberon — wieder zu verwischen. So viel über den Gast, welcher übrigens in unser Opern-Repertoir eine sehr erwünschte Abwechslung gebracht hat. Ueber unsere Oper selbst werde ich ihnen später berichten, dies Capitel verlangt eine ausführlichere Besprechung. Ein grosser Genuss steht uns am Charfreitag bevor. Zum Besten des Orchester-Personals wird ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert unter Mitwirkung des ganzen Opernpersonals stattfinden, und das vorläufige Programm verspricht wahre Schätze. Wir begegnen da neben andern Bedeutenden einem gänzlich vergessenen Concertante für Violine und Viola von Mozart, dem originellen Derwischchor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, der Ouverture, einer Scene und dem Fest-Marsch aus „Tannhäuser" von R. Wagner und endlich 2 Chören zu „Oedipus in Kolonos" aus Mendelssohns nachgelassenen Werken.

Strassburg. Hier wird die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn auf den 21. April in der neuen Kirche vorbereitet — „Der Prophet" von Meyerbeer wird im hiesigen Theater mit vielem Kostenaufwand für Dekorationen und Maschinerieen jede Woche 2mal bei übervollem Hause gegeben. — Am 28. März wurde in Barr, einem Städtchen nahe bei Strassburg, eine neue Kirche mit einer neuen Orgel vom Orgelbauer Stier eingeweiht, bei welcher Feierlichkeit ein Sängerchor von Strassburg eine Cantate, gedichtet von Paul Lehr, in Musik gesetzt von Philipp Hörter, aufführte. — Therese Milanollo, nachdem sie in Besançon, Dijon, Lyon (7 Concerte), Grenoble, Chamberry mit ungeheuerem Erfolge Concerte gegeben hat, wird im Laufe des Monats April in Genf erwartet. Ausser mehreren bekannten Stücken spielt sie mit ausserordentlichem Beifalle eine grosse Original-Fantasie eigener Composition und eine für sie eigens geschriebene Fantasie, betitelt: „Adieu, Absence et Retour" von Louis Liebe. Nächsten Sommer wird sie wieder auf ihrer Villa in Malzéville bei Nancy verweilen, wo sie sich grösstentheils den Compositionsstudien unter Leitung des Herrn Liebe widmet.

Basel. Das grosse Eidgenössische Gesangsfest wird diesmal hier gehalten werden und zwar im Juni. Alle Vorbereitungen werden getroffen, um es würdig zu feiern. — Ernst, welcher kürzlich von Paris hier ankam, hat ein Concert gegeben, und eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Ein zweites Concert musste er bis zu seiner Rückkehr verschieben, da man ihn schon in Zürich erwartete, und er ausserdem Einladungen von St. Gallen und Winterthur erhalten hatte. Derselbe wird, wie es scheint, seine Kunstreise auf die ganze Schweiz ausdehnen und alle bedeutenden Städte besuchen.

Stuttgart. Zur Preisbewerbung, welche der „schwäbische Sängerbund" ausgeschrieben hatte, sind im Ganzen 234 Compositionen von 132 Componisten eingesandt worden. Drei Viertheile der Einsendungen gehören dem ausserschwäbischen Deutschland an. München ist stark vertreten, selbst aus London ist eine Bewerbung eingelaufen. Auch ist das längst verschollene Becker'sche Lied: „Sie sollen ihn nicht haben," mit einer neuen Composition aufgewärmt, eingeschickt worden. Die Preisrichter haben ihre Arbeit begonnen. Wer wird der Glückliche ein? — Unsere Zeit ist reich an Preisausschreiben für Compositionen; uns sind allein deren fünf bekannt. 1) von Mannheim, für das beste Männerquartett über ein Gedicht: „Muttersprache," von M. v. Schenkendorf. 2) vom Schwäbischen Sängerbund, für das beste Männerquartett; der Text ist freigestellt. 3) von Nancy, 5 verschiedene Kirchen-Compositionen, darunter 2 im Styl von Palestrina und eine Orgelfuge über ein Thema aus der Pastural-Sinfonie von Beethoven. 4. von Düsseldorf, drei Preise für die besten Männerquartette, die Texte sind freigestellt. 5) von Wien für die beste Messe zu 4 Männerstimmen, ohne Begleitung. Wir behalten uns vor, später einige Worte über verschiedene Missstände der Preisausschreiben zu veröffentlichen.

London. Die Saison ist eröffnet; die beiden italienischen Opern haben ihre Programme ausgegeben, und mit ihren Vorstellungen begonnen. Ebenso haben bereits die ersten Concerte der beiden Philharmonic Societies stattgefunden und unsere nächste Nummer bringt eine ausführliche Correspondenz darüber. Das Programm der Royal Italian Opera (Coventgarden) verspricht unter Anderm Spohr's „Faust" mit Recitativen, welche von dem Componisten eigens für die italienische Oper geschrieben sind. Lumley (Her Majesty's Theatre) kündigt dagegen drei deutsche Primadonnen: Mad. Sontag, Frl. Wagner und Frl. Cruvelli (Krüvel) an. Die Engländer schütteln den Kopf zu einer italienischen Oper mit drei deutschen Sängerinnen, doch können sie es sich gefallen lassen, da eine Aufführung des „Don Juan" wie die bereits angekündigte, mit Mad. Sontag (Zerline), Frl. Wagner (Donna Anna) und Frl. Cruvelli (Elvira) schwerlich schon gesehen worden ist.

PREIS-AUSSCHREIBUNG.

Der Männergesangverein zu Wien führt alljährlich am Erinnerungsfeste seiner Begründung eine Vokalmesse für Männerstimmen auf. Die hierdurch nothwendig gewordene Herbeischaffung geeigneter, werthvoller derartiger Tonwerke hat ihn jedoch überzeugt, dass daran eben kein Ueberfluss sei. Um nun diesem Uebelstande zu begegnen, bestimmt er

einen Preis von 10 Stück k. k. Dukaten in Gold,

für die von den Preisrichtern als beste anerkannte Vokalmesse für Männerstimmen.

Die Bewerbung findet unter folgenden Bedingungen statt:

1. Muss die Messe für vier Männerstimmen ohne alle Begleitung berechnet sein, wodurch jedoch die stellenweise Mehr- oder Minderstimmigkeit nicht ausgeschlossen ist, und soll folgende sechs Stücke in der angegebenen Zusammenstellung enthalten, als: 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Credo, 4. Sanctus, (mit „Pleni" und „Osanna") 5. Benedictus und 6 Agnus Dei (mit „Dona nobis") welche Stücke aus Gründen, die der hierortigen Kirchenordnung entspringen, vollkommen von einander getrennt sein müssen und unter welchen das Sanctus mit seinen beiden Anhängen nur kurz gehalten werden darf.

2. Soll deren Styl ein edler, erhabener, andachterweckender, aller Künstelei und Pedanterie barer, wahrhaft kirchlicher sein.

3. Die Compositionen müssen bis längstens 15. Juli d. J. in Partitur und einfachen Stimmen leserlich geschrieben, ohne Namenangabe des Komponisten, jedoch mit einem Motto versehen, und unter Beifügung eines versiegelten Zettels, welcher innen den Namen und Wohnort des Componisten, aussen das frühererwähnte Motto enthält, unter der Adresse des „Männergesangverein (Stadt, Rothenthurmstrasse, Nr. 727)" franco eingesendet werden.

4 Der Männergesangverein, der hiebei nur die Förderung der Kunst im Auge hat, beansprucht kein anderes Recht, als das der ersten Aufführung des preisgekrönten Werkes.

5. Die Komponisten jener, der als besten anerkannten Composition an Werth zunächstkommenden Messen werden ersucht werden, dem Vereine das Recht der Aufführung gegen ein Honorar von sechs St. Dukaten zuzugestehen.

6. Sollte nach dem Ausspruche der Preisrichter, welche später namhaft gemacht werden, kein Werk den obenangegebenen Bedingungen entsprechen, so wird der ausgeschriebene Preis nicht verliehen werden.

Wien, am 1. März 1852.

Vom Männergesangvereine:

Josef Legat, Schriftführer. **Gustav Barth,** Vorstand und Chormeister.

Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. Nr. 2. 12. April 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE OPER UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DAS VOLK in musikalischer Beziehung.

Alle Fäden der musikalischen Bildung des Volks laufen heute in der Oper zusammen, oder von ihr aus. Die Wahrheit dieses Satzes springt so sehr in die Augen, dass es fast unnöthig erscheint, ihn näher zu begründen. Ein Blick auf die Notenstösse, welche in den Musikalienhandlungen aufgehäuft sind, ein zweiter auf die Notenhefte, welche in jedem Hause aufgeschlagen liegen, genügt, um auch den Zweifelsüchtigsten zu überzeugen. Fantasien, Potpourris, Variationen über „Motive aus beliebten Opern", Arien und Lieder aus der neuesten Oper, ditto Ouvertüren und Ensemblestücke, für alle Instrumente bearbeitet: so lauten die Titel von sicher Neunzehntel aller Musikhefte. Oder traut Ihr dem Ohre mehr als dem Auge — ein Gang durch die Strassen der Stadt an der Hand eines musikkundigen Führers, wird dasselbe Ergebniss liefern.

Horch! dort aus jenem schönen Hause ertönt eine weibliche Stimme. Zwei Takte und wir sind au fait. „Gnade, Gnade," wehklagt es und der Geist „Robert, des Teufels", der nicht zur Ruhe kommen kann, schaut uns bittend in's Gesicht. Armer Teufel! trag's mit Geduld, wir können dich nicht erlösen. — Zehn Schritte weiter und schon wieder schlagen Töne an unser Ohr. Diesmal kommen sie von „hoch oben herab" aus einem Dachstübchen. Ein liebekranker Jüngling flötet, etwas unrein zwar, aber doch erkennbar: „Durch die Wälder, durch die Auen" etc. „Auch du mein Max, Deine Agathe" — wir können unsern Satz nicht vollenden. Eine Compagnie Soldaten schwenkt um die nächste Ecke, der Tambourmajor erhebt den Commandostab und Trommel- und Pfeifenklang verschlingt unsere Worte. „Die Söhne des Vaterlandes," die noch vor einem halben Jahre hinter dem Pfluge hergingen und ein Liedchen aus der Spinnstube summten, marschiren wacker hinter der Regimentsmusik drein, die ihnen, nicht etwa einen jener alten Märsche voll Saft und Kraft, die unsere Väter begeisterten — sondern — ein Arrangement aus „Martha" vorspielt. Wie kriegerisch klingt es: „Aber das verschmitzte Kind, lud den Pfeil so geschwind" mit türkischen Becken, Picolflöten und dem ganzen Zubehör der Militärmusik instrumentirt. Wie wird das brüllende Rinderpaar, welches nach wie vor den Pflug zieht, die Ohren spitzen, wenn der endlich in's elterliche Haus zurückgekehrte Krieger ihm die Melodien, die ihn in der Garnison mit Thatendurst erfüllen sollten, vorpfeift, statt der altväterischen Weisen! Doch wir verlieren uns in unnützen Grübeleien, statt an unsere Aufgabe zu denken. Richtig! der Schusterjunge, welcher so eben an uns vorüberschlenderte und vor sich hinträllerte, — gewiss war es eine Melodie, die ihm vom gestrigen Abend, an dem er im „Paradiese" schwelgte, im Kopfe sitzen geblieben ist — vorbei ist er und wir sind um eine Reminiscenz gekommen. Doch halt! er dreht sich um und — wir kannten unsern Pappenheimer. Der Gesang der Chorknaben im „Propheten", der ihm so gut gefallen hat — er gäbe nämlich viel darum, wenn er einmal selber in dem weissen Kittel mit rothem Kragen stecken und mitspielen dürfte, — derselbe, dessen Anfang nur mit etwas verändertem Rhytmus, dem Anfange des alten guten „Landesvaters" auf ein Haar gleicht, er ist's und sieh da! noch kleben die Theaterzettel von gestern Abend an den Ecken, den „Propheten" mit irgend einer gastirenden „Fides" ankündigend. Gehen wir weiter oder besser drängen wir uns weiter; denn die Strassen sind heute merkwürdig belebt. Woher mag das kommen? die Buden, die dort auf dem freien Platze aufgeschlagen sind und die Menge der Kauflustigen, die sie umstehen, machen es uns bald klar, dass Jahrmarkt ist. Unsere Ohren würden es auch ohnedies bald empfunden haben, denn was ist ein Jahrmarkt ohne „Bergleute" und Leierkasten, die Ohrenzerreisser par excellence, — trotz der Verordnung des weisen Bürgermeisters in Köln, welcher der „freien" Kunst Fesseln anlegen und die Instrumente reingestimmt haben wollte. Schon nähert sich ein Haufe jener Musikanten, die Einem ihre Dissonanzen so gutmüthig in die Ohren blasen, als wenn es Sphärenmusik wäre. Sie präludiren, ein Stoss in die Hörner und wir suchen das Weite. Nicht des allbekannten hübschen Trinkliedes aus „Stradella" halber, aber es von 12 Musikern vorgetragen zu hören, deren jeder aus einer andern Tonart blässt, warscheinlich um den Quintenzirkel harmonisch darzustellen, das muss Jeden zur Verzweiflung bringen. Und doch ergötzen sich eine Menge Zuhörer an dieser Musik. Himmel, was müssen die für Ohren haben! wenigstens von Horn, wie die der Franzosen zu Lully's

Zeit nach dem bekannten italienischen Ausspruch. Glaubten wir uns aber durch unsere Flucht gerettet, so war dies ein arger Irrthum. Aus der Scylla gerathen wir in die Charybdis, denn dort an jener Ecke, welche wir passiren müssen, ist ein Leierkasten aufgepflanzt und unermüdlich dreht ein altes Mütterchen die Walze. Welche Töne, welche Accorde! Wer mag so misshandelt werden? Jetzt haben wirs. Die Alte singt und wir hören deutlich die Worte: „Dann setzt man dem Kaiser ein Denkmal von Stein!“ Armer Lortzing, wie prophezeitest du recht! Ein Denkmal von Stein! Das ist Alles, was du dir nach einem Leben voller Mühen und Entbehrungen erworben hast, denn dass deine Melodien im Munde des Volkes leben, schützte dich bei Lebzeiten nicht vor dem Hunger.

Das Czaarenlied hat uns zu trüb gestimmt um unsern Gang fortzusetzen, zudem haben wir reichliche Ausbeute gewonnen, wir wollen nach Hause. Noch beim Eintritt in unsere Thüre vernehmen wir die letzten Takte der Sonntag-Polka, von unserer Nachbarin, die seit 5 Jahren Clavier-Unterricht nimmt, ziemlich fehlerlos gespielt und — nun rathe lieber Leser, wozu diese aus dem Leben gegriffene Schilderung eigentlich dienen sollte! Um dir unsern ersten Satz zu beweisen, dass die heutige Oper von ungeheurem, Alles Andere verdrängenden Einfluss auf die musikalische Bildung des Volkes sei, und dass, wer es redlich mit der letzteren meint, sein Hauptaugenmerk auf ihr Wesen und ihre Schicksale richten müsse. Wir werden in einigen folgenden Artikeln diesen Gedanken näher zu erläutern und zugleich die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiete der Oper möglichst unbefangen zu würdigen versuchen.

**

AUS MANNHEIM.

2. Concerte.

Die jeden Winter vom hiesigen Orchester zum Vortheil seines Wittwen- und Waisenfonds veranstalteten 4 musikalischen Akademieen unter der Leitung des Hofkapellmeisters V. Lachner gewährten diessmal durch die Mitwirkung mehrerer auswärtiger Künstler und Künstlerinnen ein doppeltes Interesse. Die schon früher erwähnte ausgezeichnete Sängerin, Frl. Bochkolz-Falconi entzückte die Zuhörer durch den Vortrag einiger Arien, und lieferte den Beweis, dass sie nicht nur italienische Bravour-Arien, sondern auch solche von deutschen Componisten, Beethoven, Mozart, zu singen und deren Eigenthümlichkeit richtig aufzufassen versteht. Der frühere Musikdirektor der Mainzer Liedertafel, Herr Pauer, ein dem hiesigen musikalischen Publikum stets willkommner Gast, der schon in den letztvergangenen Jahren durch seinen trefflichen, den Geist der Compositionen getreu wiedergebenden Vortrag von Clavier-Concerten von Beethoven, Hummel und Mendelssohn, manchen gediegenen Genuss gewährt hatte, spielte diessmal Weber's Concertstück in F-moll mit der von ihm bekannten Meisterschaft. Ferner hörten wir in einer der musikalischen Akademieen die auf einer grösseren Kunstreise begriffene Pianistin, Frl. Rosa Kastner aus Wien, und den Violin-Virtuosen Herrn Concertmeister Peter Moralt aus München. Frl. Kastner zeigte sich als ein würdiger Zögling der Wiener Schule, die Eleganz ihres Spiels, gepaart mit einer bei jugendlichen Virtuosinnen seltenen Kraft, die vollkommenste Deutlichkeit ihrer Passagen, so wie ihre richtige Auffassung namentlich werthvollerer Compositionen, wie von Mendelssohn, erwarb ihr den ungetheiltesten Beifall der Künstler wie der Laien. Herr Peter Moralt entwickelte in seinem Spiel vorzugsweise einen markigen Ton, überhaupt aber eine sehr bedeutende und vollendete Technik. Er trug ein Violin-Concert von R. Kreutzer mit wahrer Meisterschaft vor und erwarb sich namentlich durch diese Wahl den besonderen Dank der Kenner und ächten Musikfreunde, da gegenwärtig Werke solcher Art so selten zu Gehör gebracht werden.

Ausser den genannten auswärtigen Künstlern betheiligten sich an den 4 Akademieen Mitglieder der Oper und des Orchesters durch Solovorträge, und vom gesammten Orchester hörten wir Mendelssohns vor Kurzem erst veröffentlichte Sinfonie in A dur, von Beethoven'schen Sinfonieen die Eroica, jene in C moll und in B dur, sowie die Ouvertüre aus „Iphigenie in Aulis“ und C. M. v. Weber's Jubelouvertüre.

Das durch zufällige Umstände bewirkte raschere Aufeinanderfolgen der 4 Akademieen veranlasste das Orchester, noch zwei weitere Conzerte zu veranstalten, deren erstes vor wenigen Tagen stattfand, wobei wir wieder Gelegenheit hatten, auswärtige Künstler zu hören, indem Herr Concertmeister Wolff aus Frankfurt a. M. die Gefälligkeit hatte, Mendelssohn's herrliches Violinconcert zu spielen. Erwarb sich Herr Wolff schon durch seinen augezeichneten Vortrag dieses Werkes die lebhafteste Anerkennung der Concertgeber, wie der Zuhörer, so gebührt ihm auch das Verdienst, dasselbe hier zum erstenmal zur Aufführung gebracht zu haben. Nicht wenig jedoch trug zur Hervorbringung eines so günstigen Totaleindrucks von diesem Werke die diskrete und exakte Begleitung des Orchesters bei. Ferner produzirte sich in diesem Concert der bereits in weiterem Kreise vortheilhaft bekannte junge Klavierspieler Fritz Gernsheim durch den Vortrag von Weber's Concertstück in F-moll, das derselbe mit einer in so zartem Alter bewundernswürdigen Kraft spielte, obgleich nicht zu läugnen ist, dass sein Spiel durch eine passendere Wahl des Musikstücks sich in ein noch günstigeres Licht hätte stellen können. Derselbe hatte auch bei einer von Fräulein Kern, erster Sängerin an der hiesigen Oper, gesungenen Concert-Arie mit Orchesterbegleitung von Mozart die obligate Klavierstimme übernommen. Die Einleitung zu diesem Concert machte die Ouverture zu Mozart's „Idomeneo,“ und den Beschluss desselben Mozart's „Requiem,“ wobei die Soli von Frl. Kern, Sopran, einer musikalisch sehr begabten Dilettantin, Alt, Herrn Schlösser, Tenor, und dem gegenwärtig hier gastirenden Herrn Strobel, Bass, gesungen wurden.

Von sonstigen Concerten, die diesen Winter hier statt fanden, erwähne ich das von Frl. Kastner und Herrn Moralt veranstaltete, nachdem sich dieselben in einem der Concerte des Musik-Vereins produzirt hatten. In jenem Concerte, an dem sich auch das Orchester betheiligte, trug Herr Moralt ein Violin-Concert von seiner eigenen Composition vor, das durch seinen ersten, pathetisch gehaltenen Satz, so wie durch das ruhig dahingehende Andante einen

nachhaltigen Eindruck versprach, welcher jedoch durch das etwas walzerartig gehaltene Finale, in dem Herr M. dem leichtern Geschmack zu sehr huldigte, wieder verwischt wurde. Frl. Kastner spielte ein Capriccio von Mendelssohn, wobei sie ganz besonders die äusserste Deutlichkeit in den leicht dahinspringenden Figuren entwickelte, ohne welche allerdings jene Composition die nöthige Klarheit nicht erhalten würde. Ausserdem hörten wir von ihr noch einige pikante Kleinigkeiten, die jedoch mehr dem Salon angehören.

Ein weiteres Concert hatte Mad. Pirscher, vom Gr. Hoftheater zu Darmstadt, unter Mitwirkung der vortrefflichen Altistin Frau von Strantz und des aufs vortheilhafteste bekannten Contra-Bass-Virtuosen, Herrn Concertmeister A. Müller aus Darmstadt hier veranstaltet. An dem Besuche dieses Concerts leider verhindert bin ich nicht im Stande, Weiteres darüber zu berichten.

Erwähnenswerth sind ferner die hier existirenden musikalischen Gesellschaften, der Musik-Verein, die Liedertafel, der Sängerbund, der Gesang-Verein, deren Mitglieder sich theils zu geselligen, theils zu ernsteren Uebungen und Produktionen versammeln. Den Gesangkräften des Musikvereins, dessen Leitung Herr Hofkapellmeister V. Lachner seit einigen Jahren übernommen hat, verdanken wir es besonders, dass von Zeit zu Zeit in den Akademieen Oratorien und ähnliche grössere Gesangswerke, wie erst kürzlich Mozart's „Requiem," zur Aufführung kommen, da nur durch deren Mitwirkung, nebst dem Chor-Personal des Theaters, eine hinreichende Besetzung der Chöre möglich ist.

Auch die Kammermusik findet hier eifrige Pflege sowohl von Künstlern als Dilettanten, wie überhaupt ein reges musikalisches Treiben freudig anerkannt werden muss.

Ich schliesse meinen Bericht mit dem Versprechen, weiter vorkommende interessante Erscheinungen und Produktionen im Gebiete der Musik seiner Zeit in diesen Blättern mitzutheilen.

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(Ende März.)

Die Bedeutsamkeit Dresdens für die Pflege der musikalischen Kunst ist schon seit langer Zeit so anerkannt, dass man sie mit Recht eine historisch gewordene nennen kann. Sind doch bereits über dreihundert Jahre verflossen, seit die sächsischen Fürsten jenes berühmte Institut der musikalischen Kapelle schufen, das nach Haupt und Gliedern stets einen der ehrenvollsten Plätze unter den ähnlichen Instituten nicht nur Deutschlands eingenommen hat durch seine trefflichen Leistungen und seinen regen künstlerischen Eifer; das an seiner Spitze eine Reihe berühmter Namen zählt, wie nicht leicht ein anderes (wir nennen nur die Namen Johannes Walther, Heinrich Schütz, Bontemps, Adam Strungh, David Heinicher, Antonio Botti, Nik. Porpora, Hasse, Naumann, Jos. Schuster, Pär, C. M. v. Weber, Heinr. Marschner, C. G. Reissiger, Rich. Wagner, C. Krebs); das endlich, wie es in älterer Zeit, neben der Ausführung der Hoffestmusik in Kammer und Oper, dem evangelischen Cultus eine Stütze und Zierde gewesen, so nun seit länger als einem Jahrhundert dem hiesigen katholischen Hofgottesdienst durch seine vorzüglichen Produktionen grossentheils trefflicher und nur hier vorhandener Kirchenwerke einen Weltruf begründet hat.

Wer der Musikgeschichte nicht ganz unkundig, wird ebenso wenig vergessen, dass Dresden der Ort war, wo vor beiläufig 225 Jahren die erste deutsche Oper, wenn allerdings auch nach Art der damaligen italienischen, durch den schon oben genannten Heinrich Schütz, (Rinuccini's „Daphne" nach der deutschen Bearbeitung von M. Opitz) componirt, obwohl in Torgau zuerst aufgeführt wurde. Welch eine grossartige und häufig sehr kostbare italienische Oper nach Beendigung des dreissigjährigen Kriegs und mit kurzen Unterbrechungen das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch bis in das erste Drittel des neunzehnten hinein der sächsische Hof unterhielt, ist ja hinlängtich bekannt, und seit C. M von Weber zur Begründung einer deutschen Oper hierherberufen wurde, hat auch diese, mag sie auch zu Zeiten, gleich ihrer fremdländischen Schwester, bisweilen vom Ruhm vergangener Tage haben zehren müssen, stets einen ehrenvollen Rang in der Kunstwelt wie unter den Musikfreunden sich zu wahren gewusst. — Dass daneben auch die protestantische Kirchenmusik möglichst ausgedehnt, wenn auch vielleicht eben deshalb nicht tief genug eingreifende Vertretung findet; dass es an Singinstituten für Ernst und Scherz, an musikalischen Vereinen für klassische und profane Musik eben so wenig als an andern recht zufrieden stellenden musikalischen Kräften mangelt, die um billigste Preise das hörlustige Publikum mit anerkennenswerthen Musikgenüssen verschiedensten Genres versorgen, dass trotz mancher sehr sichtbaren Mängel hier stets auch eine Hauptstation für das reisende Virtuosenthum gewesen; dass Dresden auch der namhaftesten Tonsetzer Viele in Vergangenheit und Gegenwart zu den Seinen zählt, und dass endlich neben einem der Zeitmode huldigenden weitausgebreiteten Musiktreiben und dem üppigen Emporschiessen eines mehr oder minder hohlen Dilettantismus, der wahrhaft gebildete Geschmack, Sinn und Neigung für wahre und ächte Musik hier noch immer einen tragfähigen Boden und gedeihliche Pflege findet, das Alles mag hier für jetzt, gleichsam einleitungsweise nur angedeutet sein, während vielleicht später angemessene Gelegenheit sich darbietet, den einen oder andern dieser Punkte einer eingehenderen Würdigung, einer schärferen Beleuchtung zu unterstellen.

Fassen wir nun die musikalischen Zustände und Ereignisse der jüngsten Gegenwart ein wenig spezieller ins Auge, so werden wir uns selbstredend für diesmal auf ein allgemeines kurzes Resumé über die Leistungen auf dem Felde der Oper und des Concerts beschränken müssen, tieferes Eingehen auf Spezialitäten späteren geeigneten Anlässen vorbehaltend.

Zunächst also die Oper.

Man muss zugestehen, dass die Regie auf diesem Gebiete eine ausserordentliche Sorge für die Mannichfaltigkeit der Genüsse bethätigt hat, da es ihr aus verschiedenen Gründen nicht recht hat gelingen wollen, jener Mannichfaltigkeit durch Vorführung einer grösseren Anzahl von Novitäten den erwünschten Lustre zu ertheilen. Wir haben seit Neujahr 34 Opernvorstellungen (bei überhaupt 77 Theaterabenden) gehabt, bei welchen 19 verschiedene Opern und Operetten das Repertoir bildeten, und schwerlich wird man mit Grund über ein Repertoir sich beklagen dürfen, das Mozarts Don Juan, Zauberflöte und Figaro, Weber's Oberon und Freischütz, Marschners Templer, Spohrs Jessonda, Mehüls Joseph, Meyerbeers Prophet und daneben Pabst's letzte Tage von Pompeji, Flotows Stradella und Martha, Rossini's Barbier, Donizetti's Lucrezia, Regimentstochter und Liebestrank, Bellini's Nachtwandlerin endlich, neben den Operetten Grisars: Gute Nacht Herr Pantalon! (neu) und W. Müllers (neu einstudirten) Schwestern von Prag aufzuweisen hatte. Die interessanteste unter diesen Vorstellungen war die der Jessonda, insofern als sie nach fast sechsjähriger Ruhe neueinstudirt in Scene ging und als sich, bei all der regen Theilnahme, die sie erweckte, dennoch der aus mancherlei äusseren, die Kunst scheinbar gar nicht berührenden Verhältnissen hervorgewachsene Umschwung des Geschmacks dabei herausstellte, dem die stark aufgetragene Sentimentalität dieses Werkes doch keineswegs wie früher behagen wollte. Nicht als ob die Trefflichkeit desselben keine warme Anerkennung gefunden, aber diese vermochte bei allem guten Willen nicht zu der sonst gewohnten Potenz sich aufzuschwingen, obwohl die Vorstellung eine im Ganzen sehr gelungene war, mochte auch leider die Titelpartie in den Händen von Frl. Grosser aus Mangel an Poesie, zu wünschen übrig lassen. — Dass man Donizetti's Liebestrank auch neu einstudirt hatte, war wohl nur geschehen, um der im verwichenen Sommer engagirten Coloratursängerin Frl. Büry Gelegenheit zu geben, in der Rolle der Adina ihre Verwendbarkeit zu erproben, obwohl man leicht hätte voraussehen können, dass die junge Dame auch hier keinen sonderlichen Erfolg erringen werde, wie sie denn überhaupt, trotz ihrer anerkennenswerthen Technik, für unsre Bühne wenigstens sehr wenig brauchbar sich erwiesen, was man, beiläufig, auch schon vor ihrem Engagement bei unbefangener Prüfung hätte wissen können.

Grisar's „Gute Nacht, Herr Pantalon!" sprach besonders in der letzten Hälfte, wo die trefflichen komischen Ensembles sich finden, ausserordentlich an, während man den Anfang mit Recht zu gedehnt fand. Eine sehr fleissige und gelungene Darstellung dieses musikalischen Schwankes sicherte den Erfolg desselben natürlich um so mehr. Weniger lässt sich ein so günstiges Resultat von den „Schwestern von Prag" berichten, die am Faschingsdienstage gegeben wurden, und da, wie herkömmlich, ein volles Haus und verwirrte Aufnahme fanden. Die Trefflichkeit der Musik verlangt aber eine ruhigere Betrachtung und ein neigungsvolleres Eingehen, als es billigerweise von einem Fastnachtspublikum erwartet werden darf, und man muss die reichen Schätze der älteren deutschen komischen Oper consequenter und energischer pflegen, wenn nicht ein ausnahmweises Vorführen derselben dem grossen Publikum nur als Kuriosität erscheinen soll. — Ich schliesse für heute und behalte mir vor, über das eigentliche Attractionsmedium in dieser Zeit, das Gastspiel der Frau Henriette Sontag, in meinem Nächsten zu berichten. Dr. J. S.

AUS LONDON.

(Ende März.)

Das grosse Ereigniss der Saison ist die Gründung einer „neuen philharmonischen Gesellschaft," welche nicht nur durch Herabsetzung des enormen Eintritts-Preises der alten „Philharmonic Society" (1 Guinea per Abend) auf die Hälfte auch dem grösseren Publikum den Zutritt zu einer guten Aufführung grosser Instrumentalwerke ermöglicht, sondern durch Verbannung des exclusiven, einzig nur am alten Guten hängenden Geistes, welchen die alte Gesellschaft beseelt, für die Bildung des musikalischen Geschmackes überhaupt von grossem und wohlthätigem Einflusse sein wird. An der Spitze des Unternehmens steht Mr. Beale, Haupt der Firma Cramer & Co., ein enthusiastischer Verehrer der Kunst und selbst gebildeter Musiker. Sein Name, dazu ein ausgezeichnetes Orchester und ein Dirigent wie Berlioz liessen das Beste hoffen. Dennoch hat das erste Concert, welches am 24. ds. in der ungeheuren Exeterhalle stattfand, alle Erwartungen übertroffen und wohl selten hat das Publikum einen Concertsaal so begeistert verlassen wie diesmal. Mozart's Symphonie in C (hier Jupiter genannt) und die Ouvertüre zu „Oberon" wurden mit so viel Präcision, Feuer und Zartheit gespielt, dass man sie zum erstenmale zu hören glaubte, das ganze Orchester hing am Baton des Dirigenten. Eine Auswahl aus Glucks „Iphigenia in Tauris" kam hier zum erstenmale öffentlich zur Aufführung und entzückte durch die einfache Grösse der Conception. Nur die Ausführung der Recitative (die für einzelne Stimmen geschrieben) durch den Chor missfiel und mit Recht; solche Experimente gehören in eine musikalische Akademie als Uebung und stören um so mehr, als jeder englische Chor einem deutschen nachsteht und die Ausführung derselben nicht einmal sauber war. Auf ein Triple-Concert für Violine, Violoncell und Piano von Beethoven folgte die dramatische Symphonie von Berlioz — Romeo und Julie — welche den lebhaftesten Beifall hervorrief. Derselbe war um so werthvoller, als er geradezu aus dem vorher unbearbeiteten Gefühle der ganzen Masse entsprang. Man hatte von schrecklichem Lärm, von unglaublichen Trompeten- und Paukenmitteln gehört — und fand eine ganz neue, höchst originelle und im vollen Sinne des Wortes künstlerische Instrumentation, die sich eher durch Zartheit auszeichnete. Die Composition selbst enthält Vorzügliches. Das Scherzo sowie die Liebes-Scene fürs Orchester, Romeo und Juliens Liebe beschreibend, sind voll der melodiösesten, dabei geistreichsten Phrasen, welche so künstlich, und doch natürlich ineinanderfliessen, dass man unwillkürlich gezwungen ist, jeder Note zu folgen. Auch der Chor der Gäste ist eben so frisch und kräftig, als wahr gefühlt. Das Programm der neuen Philharmonischen Gesellschaft verspricht mehrere grosse noch ungehörte Werke, ausserdem die Aufführung der Compositionen englischer Künstler, welche die alte Philharmonic immer ausgeschlossen hat. — Das erste Concert der alten Philharmonischen Gesellschaft fand vor 14 Tagen statt und brachte die 12. Haydn'sche Symphonie, die Eroica, die Ouvertüren zur Zauberflöte und Preciosa. Die alten Fehler, nämlich die unausstehlichen übertriebenen Forzandos, der Mangel an Piano und gar Pianissimo, sind wieder da, dagegen muss man die volltönende Kraft und das Ensemble loben sowie die Correctheit und Energie, jedoch die Hörner ausnehmen, die nur in der Incorrectheit Energie und Beharrlichkeit zeigen. Ch. Halle trug Mendelssohns 2. Concert für Piano sehr brav vor. Sivori spielte eine Fantasie aus Lucia und machte die unbedeutende Composition vergessen durch das vollendete Spiel, die Ueberwindung der unglaublichen Schwierigkeiten und die Zartheit des Vortrags. — Im Drurylanetheater erlebte Balfe's neue Oper: „Die sicilianische Braut" eine klägliche Geburt. Text (von George) und Musik sind gleich unbedeutend, obgleich Balfe für das Libretto 200 Pfund St. bezahlt hat. Dagegen gefiel eine allerliebste Oper (Amina) vom englischen Componisten Howard Glover im Haymarkettheater. — Am 27. eröffnete die italienische Oper im Coventgarden ihren Feldzug mit Donizetti's „Maria di Rohan." Die Oper machte früher schon Fiasco und hatte diesmal keinen besseren Erfolg. Das Orchester ist vorzüglich. — An Pianisten wirds nicht fehlen, da alle „Löwen" diese Saison verherrlichen werden. Mad. Pleyel, Schumann, Clauss, Mrs. Prudent, L. Meyer, Schulhoff, Dreyschock, Gottschalk, H. Herz, Pauer und eine Legion weniger berühmter werden wie die Heuschrecken den musikalischen Horizont verdunkeln und sich einander die Erndte verderben. Ein Frl. Krinitz von Paris ist schon hier und macht Aufsehen durch ihr gediegenes, künstlerisches Spiel. Leonard, ein tüchtiger Violinvirtuos, und seine liebenswürdige Frau (die Nichte der Malibran), eine sehr brave Sängerin, traten diese Woche auf und gewannen den lebhaftesten Beifall. In den Concerten der „Sacred Harmonic Society" hat Costa, Dirigent der alten Philharmonischen Gesellschaft und der Coventgarden-Oper, sich viel Mühe gegeben und die Aufführung des Oratoriums „Israel in Egypten," welche zuletzt stattfand, verdient bei den grossen Schwierigkeiten, welche dasselbe bietet, das vollste Lob. „Israel in Egypten" fängt an dem „Messias" den Rang streitig zu machen. Wahrlieb.

NACHRICHTEN.

Königsberg. Die italienische Oper aus Petersburg gab vor Kurzem hier Vorstellungen, doch ohne grossen Enthusiasmus zu erregen. Ausser einem guten Tenor, Sgr. Pozzolini, und einem guten Bassbuffo, Sgr. Rossi, besitzt die Gesellschaft nur noch Ueberreste von ehemals schönen Stimmen. Selbst die vollendete Gesangkunst eines Tamburini und einer Persiani ist nicht im Stande, diesen Mangel zu bedecken.

Paris. Ende März wird Rossini, einem eigenhändigen Briefe desselben an Prof. Bordogni zufolge, hier eintreffen. Man hofft, ihn zur Aufführung seiner schon seit Jahren vollendeten Oper „Jeanne d'Arc" bewegen zu können.

London. Am 3. April wurde in der Exeterhalle die „Schöpfung" aufgeführt. Die Solo-Parthieen wurden gesungen von Fräulein Cl. Novello und den Herren Formes und Reever. Für Mittwoch in der Passionswoche war der „Messias" angekündigt.

Berlin. Die italienische Operngesellschaft aus Petersburg, welche bisher in Königsberg gespielt, ist hier angekommen und wird die Reihe ihrer Vorstellungen mit dem „Barbier von Sevilla" beginnen.

Frankfurt. Der Tenorist Ricardi, früher bei der italienischen Oper in London, für nächsten Winter in Petersburg engagirt, ist hier angekommen und gedenkt nach den Osterfeiertagen ein Concert zu geben.

Neue Oper. Kapellmeister Lindpaintner in Stuttgart hat eine neue Oper, Giulia oder die Corsen, vollendet. Das Buch ist von Aug. Lewald.

Düsseldorf. Kommenden 1. August wird hier ein grosses Gesangfest, bestehend in einem Gesang-Wettstreit, Compositionskampf und Concert, gehalten werden. Das zu diesem Zwecke gebildete Comite ladet alle Männergesang-Vereine Deutschlands, Belgiens und Hollands zur Theilnahme an demselben ein. Die ausgesetzten werthvollen Preise für die Sieger werden später bekannt gemacht. Verbunden ist damit ein Preisausschreiben auf drei ausgezeichnete Lieder für mehrstimmigen Männergesang ohne Begleitung. Die Preise sind: 1) 100 fl., 2) 80 fl., 3) 50 fl.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 3.** 19. April 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER „VERDORBENE GESCHMACK" des heutigen Publikums.

Von allen Seiten wird über den verdorbenen Geschmack des heutigen Publikums geklagt. Wir sind weit entfernt davon, zu läugnen, dass die proteusartige Masse, welche das sog. Opern-Publikum unserer grossen Städte bildet, die leichten, tändelnden, angenehm in das Ohr fallenden, wenn auch noch so seichten Melodien eines Donizetti und Verdi, den tieferen, gehaltreicheren, freilich auch schwerer verständlichen musikalischen Phrasen eines Gluck, selbst den herrlichen Melodien eines Mozart und Weber vorzieht; dass sie mehr Gefallen an der überladenen, wahrhaft betäubenden Instrumentation der französischen „Neuromantiker" findet, als an der einfacheren, aber unendlich wahrerern und edlerern der genannten Meister; dass sie über dem Sonnenaufgange, dem Schlittschuhlauf und dem Krönungszuge des Propheten — um gleich das Hervorragendste der Produkte zu nennen, in denen Himmel und Erde aufgeboten wird, um durch äussere Mittel den Effekt hervorzurufen, der bei der Verschrobenheit der Dichtung auf anderm Wege nicht zu erreichen war — dass sie, sagten wir, darüber vergisst, welche moralische Selbst-Prostitution ihr in diesem „Propheten" zugemuthet wird, in dem das Volk seine religiösen Empfindungen als ein Spielwerk in den Händen von Gaunern, seinen Drang und seine Liebe zur Freiheit als eine blosse Frucht der Vorspiegelungen der schmutzigsten Gemeinheit dargestellt sieht und obendrein beklatschen soll! Alles dies haben wir selbst schon bitter empfunden und tief beklagt, dennoch aber dürfen wir nicht taub gegen die Stimme der Wahrheit sein und nicht da verurtheilen, wo wir bemitleiden müssen, nicht dort die Ursache der Krankheit suchen, wo nur die unverschuldeten Folgen sichtbar sind.

So wenig im politischen Leben die Corruption der Massen als eine Folge innerer Schlechtigkeit betrachtet werden kann, sondern dem Tieferblickenden als das Resultat ganz anderer Verhältnisse erscheint, eben so wenig kann die Verdorbenheit ihres künstlerischen Geschmackes ihnen selbst zur Last gelegt werden. Das heutige Publikum ist gerade so, wie es werden musste. Seine künstlerische Bildung ist nicht etwas Eigenes und durch sich selbst Erzeugtes, sondern von Aussen ohne das mindeste bewusste Zuthun desselben Aufgetragenes. So lange es nicht im Stande ist, den Bildungsgang des Künstlers und des durch eine unabhängige Existenz dazu befähigten Kunstfreundes mit durchzumachen — und dies wird für die grosse Masse wohl nie der Fall sein — so lange kann und wird es auch nie die Fähigkeit besitzen, ein Kunstwerk, sei es eine Oper oder was sonst immer, mit kritischem Auge zu betrachten, nur an den wahren Schönheiten desselben sich zu erfreuen und die Verstösse desselben gegen die Kunst, die Zugeständnisse an eine schlechte oder einseitige Geschmacksrichtung als solche zu erkennen; denn ihm fehlt die künstlerische Norm dafür. Die Kunstprodukte mit allen ihren Vorzügen und Fehlern sind sein einziges Bildungsmoment. Sie bemächtigen sich seiner Sinne, wenn diesen geschmeichelt und vorzugsweise an sie appellirt wird, sie ergreifen sein Inneres und werfen Funken des göttlichen Geistes hinein, wenn der Künstler einfache menschliche Empfindungen, Gefühle und Leidenschaften wahr, ergreifend und verständlich zu schildern weiss, oder sie lassen es kalt und gleichgültig, wenn er weder das eine noch das andere kann.

Je mehr Produkte der erstern Art, in denen der Sinnenkitzel als Haupteffektmittel angewandt ist, dem Publikum geboten werden, desto frivoler, sinnlicher, nur auf Aeusserlichkeiten hingerichtet muss dasselbe werden; umgekehrt kann der Einfluss von Werken, in denen dieses Mittel verschmäht wird und die dafür die edelsten Saiten des menschlichen Herzens anschlagen und erklingen machen, ohne langweilig oder gespreizt zu werden, d. h. ohne das Anmuthige und das Schöne über dem Wahren und Gesunden zu vergessen, nur ein höchst wohlthätiger, Sinn und Geist veredelnder sein. Es ist nicht schwer nachzuweisen, wer die Schuld der modernen Geschmacksrichtung des Publikums trägt, die natürlich in letzter Linie wieder rückwirkend auf die Produkte der Künstler eben so sich äussern muss, wie sie erzeugt worden ist und nun ohne Weiteres als Sündenbock verdammt wird. Vielleicht gelingt es uns dann zu gleicher Zeit darüber, was denn eigentlich die Oper sei und sein solle, wie es komme, dass sie immer mehr zu verfallen scheine, und was von Nöthen sei, um ihr wieder aufzuhelfen, einige Aufklärung zu erhalten.

**

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

(Mitte April.)

Die Opernvorstellungen, welche durch das Osterfest unterbrochen worden waren, haben wieder begonnen und Frau Gundy setzt ihr Gastspiel fort. Martha wurde bereits wiederholt; ein Concert en costume, anders kann man eine Vorstellung nicht nennen, in welcher Scenen aus 3 verschiedenen Opern (Zauberflöte, Robert und Barbier) hintereinander gegeben werden, zum Benefiz des Gastes, wird am 17. April folgen. Im Ganzen jedoch hat der Frühling dem musikalischen Leben ein Ende gemacht und mit Ausnahme von 2 bis 3 Concerten, welche als Spätlinge noch nachkommen werden, können wir die Saison als geschlossen betrachten. Dieselbe war in Betreff der Quantität jedenfalls eine sehr gesegnete. Ein Virtuos nach dem andern suchte die „freie" Reichstadt heim, ein Concert folgte auf das andere, und alle wetteiferten, wem es am Besten gelingen würde, dem Publikum möglichst viel Beifall und — Guldenstücke zu entlocken. Eine post festum Aufzählung und Besprechung derselben wird man uns gern erlassen, da selbst die hervorragendsten eben nur Virtuosen-Concerte waren, die auf einen Zweck mit den gewöhnlichen Mitteln hinarbeiteten. Selbst ein Willmers wusste seine eminente Fertigkeit zu nichts Anderem zu benutzen, als sie als Folie für einige eigene Compositionen dienen zu lassen. Die andern Dii minorum gentium ahmten ihm hierin natürlich getreulich nach. Als ehrenvolle Ausnahmen verdienen die Pianisten E. Pauer, welcher sich durch die schmeichelhafte Aufnahme, die ihm in der vorjährigen Saison in London zu Theil wurde, rasch einen Namen gemacht hat, und Dupont, letzterer ein junger Belgier, genannt zu werden. Beide zeichnen sich durch ein ernstes Streben aus, beide betrachten die Kunstfertigkeit nur als ein Mittel, um die ausgezeichnetsten Compositionen möglichst vollendet zur Darstellung zu bringen und neigen sich deshalb mit Vorliebe der sogenannten „classischen" Richtung zu, d. h. ziehen gute Musik der schlechten vor.

Von Pauer hörten wir in einem der ersten Museums-Conzerte das prachtvolle A-moll Conzert von Hummel nebst einer Fuge von Bach und am Charfreitag in dem Conzert zum Besten des Orchesterpersonals die Sonate op. 22 von Beethoven, ein Conzert Nr. 6 von Händel und eine kleine eigene Composition „la Cascade," welche so sehr gefiel, dass sie wiederholt verlangt wurde. Mit einer vollendeten Technik verbindet er einen überaus zarten, edeln, fast möchten wir sagen keuschen Vortrag, welcher alle jene Effektmittel verschmäht, die sonst für die conditio sine qua non des Erfolgs gehalten werden. Und dennoch erntet Pauer jedesmal den reichsten Beifall! Sollte dies nicht für so manchen angehenden Clavierspieler ein bedeutungsvoller Fingerzeig sein?

An fremden Violin-Virtuosen war diese Saison dagegen verhältnissmässig arm. Keiner der berühmten Geiger, welche die Welt mit ihrem Ruhm erfüllten, würdigte Frankfurt seines Besuches. Die Vieuxtemps, Ernst, Bazzini und wie sie alle heissen mögen, zogen Petersburg und Paris vor, und selbst neuere Grössen, welche in Deutschland aufgetaucht sind, wie Singer etc., verschmähten uns. Sollen wir aufrichtig sein, so müssen wir gestehen, dass wir dies nicht allzusehr beklagen. Frankfurt besitzt in dem Violinisten H. Wolff einen Künstler, welcher sich vor dem Vergleiche mit so mancher auswärtigen Berühmtheit nicht zu scheuen braucht und nur den grossen Fehler besitzt — ein eben so bescheidener und einfacher Mensch als gediegener Künstler zu sein. Ein seelenvoller Ton von seltener Reinheit, eine Fertigkeit, welche die grössten Schwierigkeiten spielend überwindet, und tiefes Erfassen des Geistes der Composition, das sind die Vorzüge seines Spiels, welchem vielleicht nur etwas mehr Energie zu wünschen wäre. Nicht geringes Verdienst erwirbt sich derselbe ausserdem durch die Leitung eines Streichquartetts, welches während des Winters regelmässig alle 14 Tage einen Quartettabend hielt und die vorzüglichsten Schöpfungen der Kammermusik mit wahrer Meisterschaft einem eben so zahlreichen als empfänglichen Publikum vorführte. Die Wahl der diesmal vorgetragenen Quartette muss gleichfalls eine gute genannt werden; nirgends war einseitiges Hervorheben einer Richtung auf Kosten der andern zu erblicken, und Haydn, Mozart, Beethoven, F. Schubert, Mendelssohn, Cherubini fanden sich neben Schumann, A. Schmitt, Fesca, Wolff und Messer. Der Name des letzteren, seit langer Zeit Dirigent der Museums-Concerte, führt uns zu diesen. Es ist schwer, ein absolutes Urtheil über dieselben zu fällen; je nach dem Standpunkte des Beurtheilenden wird dasselbe verschieden sein müssen. Die Anstalt selbst, welche die Aufführung grösserer Instrumental-Werke zum Hauptzweck hat, wenigstens beim ersten Blick die Verwandtschaft mit ähnlichen Instituten, den Gewandhaus-Concerten Leipzigs, den Sinfonie-Soiréen Berlins, und den Abonnements-Concerten anderer Städte verräth, gereicht Frankfurt zur grössten Ehre und die Bestrebungen des Dirigenten, Hrn. Messers, dieses Institut auf eine Frankfurts würdige Stufe in der musikalischen Welt zu erheben, verdienen alle Achtung und Anerkennung. Dennoch kann nicht geläugnet werden, dass das Geleistete, wenn auch mit den Bemühungen des Dirigenten und der ihm zu Gebote stehenden Mittel im richtigen Verhältniss, nicht immer mit dem Rufe Frankfurts und den grossen Mitteln, über welche dasselbe disponiren kann, steht. Unwillkürlich wird man dabei an die Verwaltung eines andern Kunst-Instituts erinnert, und der Wunsch drängt sich auf, dass nicht etwa Rücksichten, die dort offen zu Tage liegen, auch hier hindernd im Wege stehen möchten, um dem Institute das schöne Ziel, welches es erreichen könnte, zu versperren. Die Kunst verlangt Opfer; wer sich ihrer schönsten Blüthen erfreuen will, darf vor den letzteren nicht zurückschrecken.

Von grösseren Instrumentalwerken kamen im Laufe dieses Winters in den Museums-Concerten zur Aufführung: Beethovens Eroica und die 3 ersten Sätze der neunten (eine beklagenswerthe Zerstückelung), Spohrs C-moll-, Mendelssohns A-dur-, Haydn's B-dur-, Schuberts C-dur-Symphonie, Gade's Ouverture: „Nachklänge an Ossian" etc. In dem letzten Concerte wurde mit Hülfe des Cäcilien-Vereins, welcher gewöhnlich die Chöre übernimmt, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und der „Sturm" von Haydn aufgeführt. Der letztgenannte, aus Dilettanten bestehende Verein, welcher sich, gleichfalls unter Messers Leitung, die Pflege des ältern deutschen und italienischen Kirchgesanges zur besondern Aufgabe gemacht hat, bewies in seinen letzten Concerten durch Vortrag des Requiem's von Cherubini und Aufführung des „Paulus", bis

zu welchem Grade der Vollendung, Liebe zur Kunst und Fleiss selbst einen Dilettantenverein bringen können.

AUS DRESDEN.

(Anfang April.)

Frau Henriette Sontag trat hier in der Zeit vom 28. Februar bis 15 März siebenmal auf (darunter, was ihrem Herzen zu grosser Ehre gereicht, eine Vorstellung für milde Zwecke, die einen Ertrag von über 2000 Thlrn. gewährte.) Wirkliche Theilnahme und Neugierde, die in nie dagewesenem Maasse, auf das Dreifache erhöheten Eintrittspreise, die „Gräfin Rossi," das „Naturspiel" eines Wiederauftretens nach 20jähriger Pause, endlich die journalistischen Posaunenstösse von andern Orten her lockten ein ausserordentlich zahlreiches Publikum ins Theater und alle Gastvorstellungen waren in ungewöhnlichem Maasse besucht. Indess unser Publikum ist wenig zum Enthusiasmus geneigt, und wie es sich von selbst versteht, dass der Künstlerin die verdiente Anerkennung so wenig als die herkömmlichen Zeichen derselben (Hervorruf, Blumen und Kränze etc.) nicht fehlten, ebenso hielt sich der Beifall in den Schranken des Maasses. Und wie man der vollendeten Meisterschaft in allen Nüancen der Technik, dem graziösen oft geistreich feinen Vortrage, der liebenswürdigen Koketterie des Spiels und dem noch wunderbar schönen, ja in der That bezaubernden Stimmklange beim *sotta voce* und säuselndsten Pianissimo volle Gerechtigkeit widerfahren liess: ebensowenig täuschte man sich darüber, dass die Zeit weder an der äussern Erscheinung, noch an der Stimme der Künstlerin spurlos vorübergegangen, dass das nicht selten nothwendige Forciren des Tons, um nicht leidenschaftliche Stellen ganz fallen zu lassen (in den Ensembles geschah Letzteres etwas nur zu oft!) denselben gedrückt, belegt erscheinen lasse und selbst die Intonation wesentlich beeinträchtige; dass der Künstlerin die dramatische Beseelung des Tons wie die demgemässe Ausprägung des Gesangvortrags wie der Darstellung mangle; dass sie ihre Leistungen überwiegend als Concertleistungen behandle und sehr scharf und genau berechne; dass endlich die rein instrumentale Behandlung der Stimme in ihrem wirklichen musikalischen Werthe doch mindestens problematisch sei, und überdies zuletzt nothwendig Monotonie erzeuge etc.; dass in dieses Urtheil des grossen unbefangenen Theils im Publikum auch die Kritik nothwendig mit einstimmen muss, mag als ein ziemlich schroffer Gegensatz gegen Londoner, Pariser und so manche deutsche wohlfeile oder theure Ueberschwänglichkeiten erscheinen, lässt sich aber. will die Kritik wahr sein, um so weniger ändern, als man bei so exorbitanten Ansprüchen, wie sie Frau Henriette Sontag auch bei uns machte, zweifelsohne zu den allerhöchsten und uneingeschränktesten Ansprüchen an die ablolute Vollendung der Leistungen hinlänglich berechtigt ist. Ihre beste hiesige Leistung war die Rosine (in Rossini's Barbier) und abgesehen vom Mangel an leidenschaftlichem Ausdruck und Ueberfluss an unreiner Intonation, die Somnambule; die schwächste unbedingt die Regimentstochter; in der Mitte die Martha und die Susanna (Figaro); wir bedauern nur, dass wenigstens für diesmal der beschränkte Raum ein tieferes Eingehen auf die Darstellung unmöglich macht.

Unter den Concert-Genüssen seit Anfang dieses Jahres erheischen den ersten Platz die drei Quartettakademien, welche unser trefflicher Meister Lipinski im Verein mit dem wackern und berühmten Cellisten F. A. Kummer und einigen andern Mitgliedern der Kapelle veranstalteten, und die allerdings in jeder Hinsicht den grössten Genuss gewähren, der auf diesem Gebiete denkbar ist. — Eine Matinée machte uns mit einem ausgezeichneten Harfenvirtuosen, Herrn John Thomas aus London bekannt, der sich die vollste Anerkennung für seine Virtuosität wie für seinen schönen Vortrag erwarb, wie er dieselbe auch schon in einem hiesigen Hofconcerte nach Verdienst sich errungen hatte. — Wir bedauern, dass wir ebenfalls nur im Vorbeigehen des grossen Concerts unserer Kapelle (am Aschermittwoch im Hoftheater) erwähnen können, in welchem Mozart's C-dur-Symphonie mit der Fuge und Beethovens C-moll-Symphonie in höchst ausgezeichneter Weise executirt wurden. Später bietet sich vielleicht Anlass und Raum, derartiger klassischer Leistungen mit ausführlicherer Würdigung zu gedenken. Im grossen Palmsonntag-Concert unserer Kapelle kam diesmal neben Beethovens A-dur-Symphonie ein neues Oratorium unseres Reissiger: „David," zur Aufführung.

Dr. J. S.

AUS PARIS.

(Anfang April.)

Der Monat März ist für die Pariser der musikalische Erntemonat. Wir haben hier eine Ueberfülle an Concerten und Matinéen gehabt; dazu kommen noch die Theatervorstellungen, und so ist wohl der Ausspruch vollkommen gerechtfertigt: dass Paris gegenwärtig förmlich auf einem wahren Oceane der Töne schwimmt, durch dessen Tonwellen es sich womöglich in liebliche Träume einschaukeln lassen will, um die letzte Vergangenheit zu vergessen. Was soll es auch anders thun? Ueberall herrscht Misère in der Politik wie in der Gesellschaft; dazu haben — Dank der sich für die Rettung der Gesellschaft aufopfernden Fürsorge Louis Napoleons — jetzt sogar die Wände Ohren, so dass die Pariser also ihre Zuflucht zu solchen Réunions nehmen, wo die Conversation entbehrt werden kann, und das sind ja die Concerte und Matinéen! Da nimmt Jeder willkürlich irgend einen Platz ein und überlässt sich dann getrost seinem Schicksale. Ueber die hiesige Concertepidemie zu reden, überlasse ich dem Constitutionnel, der vor Kurzem im wahren Interesse der Kunst über diese jährlich zunehmende Krankheit nicht genug zu beherzigende Worte gesagt hat Den Inhalt dieses Schreibens bilde vielmehr eine Uebersicht der hauptsächlichsten und hervorragendsten Erscheinungen des hiesigen öffentlichen Kunstlebens.

Hervorragende Erscheinungen giebt es hier für eine Stadt wie Paris wenig und selbst diese wenigen, die im Auslande einen bedeutenden Ruf geniessen, bieten jetzt wenig Erfreuliches. In Paris ist man doch gewiss berechtigt, den höchsten Maasstab der Kritik bei Beurtheilung der öffentlichen musikalischen Zustände anzulegen, und leider muss man gestehen, dass dieselben, im Allgemeinen genommen, sich in einem totalen Verfalle befinden, namentlich wenn die hiesigen Zustände mit denjenigen in Deutschland in eine vergleichende Parallele gezogen werden. Gewiss hat Paris durch das Princip der Centralisation, die in der Politik und in der Kunst herrscht, grosse Vortheile und Vorzüge, die Deutschland bei dem Mangel an Einheit in allen seinen Zuständen, also auch in denen der Kunst, empfindlich entbehrt; namentlich kann dies in Bezug auf Bühnenverwaltung gesagt werden. Doch andererseits sehe man sich einmal die hiesigen Opernrepertoire an! Wie arm ist z. B. die grosse Oper! Die Meyerbeer'schen Opern mit Hinzuziehung des Wilhelm Tell und der Favoritin, das ist fast das ganze Repertoir eines der grössten Theaterinstitute Europa's, welches vom Staate eine pecuniäre Unterstützung von über 700.000 Fr. erhält! Die Vorstellungen sind allerdings, was das Ensemble anbetrifft, sehr gelungen; die Besetzung der einzelnen Rollen jedes Faches dagegen ist gegenwärtig in den grösseren Städten Deutschlands, Berlin, Wien und Dresden. besser. Wir haben hier keine Johanna Wagner! Wie würden die Pariser erstaunen, wenn sie von dieser Künstlerin eine Fides oder Valentine hörten! Dafür hat aber Paris allerdings einen Roger. Es ist merkwürdig, wie dieser grosse Sänger bei geschwächtem Gesangsorgane dennoch durch seinen wahrhaft dramatischen Vortrag, verbunden mit einem meisterhaften Spiele, seine Zuhörer bis zum Enthusiasmus mit sich fortreisst. Der Zauber oder vielmehr das Geheimniss dieser Wirkung scheint darin zu bestehen, dass Roger es versteht, zu dem reinen specifisch-musikalischen Tone jedesmal den durch die gegebene Situation oder Scene sich hindurchziehenden und durch diese bedingten Localton hinzuzufügen und ihn mit dem ersteren zu verschmelzen. Das ist der ungeheure Vorzug, den Roger vor fast allen heutigen Sängern besitzt. — Nächstens haben wir die Vorführung eines neuen Werkes von Halevy, den „Juif errant" zu erwarten. Die erte Vorstellung soll nach Ostern stattfinden, wozu die grossartigsten und umfassendsten Vorbereitungen getroffen werden, und der Luxus in der Ausstattung soll alles bisher Dagewesene übertreffen! Natürlich ist ganz Paris gespannt darauf.

AUS LONDON.

(Anfang April.)

Sowie die Menschen unter sich Gesellschaften geben und sich fetiren, so gibt die Gesellschaft im Grossen alljährlich sich selbst eine Fete, und diese Fete nennt man Saison. Dann zieht sie ihre besten Kleider an, dann putzt sie sich, da wir doch einmal musikalisch reden müssen, nach Noten, dann wendet sie alle jene Künste an, die sie in den Jahrhunderten gelernt hat, um zu gefallen, dann legt sie ihren offiziellen Humor an. Natürlich die Wirthin muss lächeln und Complimente machen können, sonst hat die Gastfreundschaft keinen Werth.

Und mag ihr noch so viel in die Queere gekommen sein, sie muss die Honneurs mit derselben Maske der Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit machen, welche ein solches Gesellschaftsgeben mit sich bringt. Mit wenigen Worten lässt sich der Standpunkt bezeichnen, den diese Saison und die der vergangenen Jahre einnahmen. Man macht sich selbst den Hof, weil es die Jahreszeit mit sich bringt, der unvermeidlichen Modeäusserung der Kunst wird ihr Recht, und voilà tout. Von einem natürlichen Bedürfniss, von Liebe, Begeisterung kann keine Rede sein, „es ist ja so Manches in die Queere gekommen.“ So hat auch London das Kleid der Saison angezogen, ganz, wie die alte Kokette, die beim Toilettemachen findet, dass die Schminke nicht mehr in die Runzeln hinein will. Aber gewisse Lichteffekte, gewisse Farbenmischungen, gewisse Toilettenkünste bringen es am Ende doch noch zu Stande, dass eine dem Aeussern nach erträgliche Kunst zum Vorschein kommt. Die Alte ist bereit, ihre Gäste zu empfangen und wahrlich, diese lassen nicht auf sich warten. Das ist ein Treiben und Wogen wie auf dem Jahrmarkt. Hier ein Polichinell, dort ein Bärenführer, rechts Seiltänzer, links Bänkelsänger, bald ein Theater, bald eine förmliche Menagerie, in der, wenn die Fütterung beginnt, der Kunst Opfer gebracht werden, die man im eigentlichen Sinne des Worts hörbar nennen kann. Man lächelt, man lacht, man drückt sich die Hände, man klatscht, man ist ausserordentlich vergnügt. Das Büffet wird natürlich nicht vergessen. Die Weine fliessen, die Liqueure laufen darunter und dem Fusel wird sein Recht. Man trinkt, singt und lässt hoch leben und zwar so oft, bis der Fusel in Dusel endet. Damit folgt Embrassement général, Alles löst sich in Liebe, Wohlgefallen und jenem Unisono-Chor auf, der mit den verhängnissvollen Worten beginnt: „Und die Reiberei geht los.“ Zum Schluss allgemeine Erschöpfung, Winterschlaf — die Saison ist aus.

Leider ist dieser grosse Moment noch in weiter Ferne. Noch liegt der Berg vor uns, und so gut wir durchs Leben müssen, müssen wir auch den Berg hinter uns haben. Das erste, was uns im Wege liegt, ist die Oper. Ohne Oper keine Saison und umgekehrt. Die italienische Oper gleicht um diese Jahreszeit all jenen Soirées, in denen man zu früh erscheint. Es ist kalt, öde, unfreundlich in den Salons, das Feuer in den Kaminen ist kaum angezündet, die Damen des Hauses machen noch Toilette, und nur der Wirth hat seinen Unvermeidlichen angezogen. Die besten Gäste fehlen noch, nur die *parents pauvres* sind eingetroffen, jene Klasse der Gesellschaft, die *notre maître à tous*, Balzac, so vortrefflich zu schildern gewusst hat. Die ersten Vorstellungen der italienischen Oper sind wie die kleinen Lustspiele vor den Ballets und Opern in den grossen Theatern Deuschland's. Man spielt, während die Logenthüren auf- und zugeschlagen werden, um das Publikum herein zu lassen. Sie haben ungefähr dieselbe Aufgabe, wie die Trompeter vor den Buden auf den Jahrmärkten. „Immer herein, meine Damen und Herren, es wird gleich anfangen.“ Der eigentliche Anfang soll eben noch kommen, mindestens für *her majesty's theatre*, trotzdem dass Donizetti's Maria di Rohan schon zweimal über die Bretter ging. Ein Italiener war neu darin. Er sang sehr gewandt und vibrirend. Wir bezweifeln übrigens, dass er, ausser sich selbst auch noch andere vibriren werde. Die Fiorentini war, wie immer, ein „göttliches Weib.“ Prachtvolle Stimme, schöne Erscheinung — voilà tout. Im Coventgarden ebenfalls zur Eröffnung Maria di Rohan mit der Castellan. Alte Geschichten. Neu ist Herr Ander. Er hat bis jetzt zweimal den Arnold im Tell gesungen. Er malt Miniatur, aber ziemlich glatt und künstlerisch. Sein Feld ist die Lyrik, was man in Frankreich *opéra comique* nennt, und in dieser Beziehung hat er viel Aehnlichkeit mit Roger. Von der Technik des Letzteren kann bei Ander natürlich nicht die Rede sein, aber er weiss trotzdem zu singen und das ist bei einem deutschen Bühnensänger schon viel. Das ist Alles, was sich vor der Hand von der Oper sagen lässt. P. C.

NACHRICHTEN.

Mannheim. Der von hiesigen Musikfreunden im Erndtemonat 1851 ausgesetzte Preis für die beste Tondichtung über das Lied: „Muttersprache“, von Max v. Schenkendorf ist, nach dem jetzt beigelegenen Begleitzettel, Herrn **Ludwig Liebe**, Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in Strasburg zuerkannt worden. Die von der Mehrheit der Bewerber erwählten Preisrichter waren: Herr J. W. Kalliwoda in Donaueschingen, Herr Vincenz Lachner hier und Herr Dr. Ludwig Spohr in Cassel.

Vorstehendes mit Preis gekröntes Lied, erscheint in Kurzem bei B. Schott's Söhnen in Mainz unter dem Titel: „Muttersprache, Gedicht von Max von Schenkendorf, für vier Männerstimmen in Musik gesezt und der Mainzer Liedertafel zugeeignet von **Ludwig Liebe**, Op. 23.“

Stuttgart. Eine neue Oper von C. Eckert, dem bekannt trefflichen Orchesterdirigenten von Lumley's italienischer Oper, „Wilhelm von Oranien,“ soll hier zur Aufführung kommen. Wie es heisst, wird Eckert die Proben selbst leiten.

Dresden. Ein neues Oratorium von Reissiger „David“, welches in den letzten Tagen aufgeführt wurde, hat Aufsehen gemacht. Besonders die Chöre werden gerühmt.

Leipzig. Die musikalische Saison ist vorüber, die Gewandhaus-Conzerte schlossen am 25. Mai. Die beiden letzten gehörten zu den vorzüglichsten des ganzen Cyclus. Beethovens Ouverture Op. 124 und eine neue Symphonie von R. Schumann in 5 Sätzen (unter Leitung des Komponisten) kamen darin zur Aufführung. Frl. Wagner aus Berlin, welche mehrere Lieder und die grosse Scene aus Oberon vortrug und Tags darauf im Theater den Fidelio sang, entzückte das Publicum durch ihre vollendete Kunstfertigkeit. Sie wird für die bedeutendste, jetzt lebende deutsche dramatische Sängerin erklärt. Ihr Fidelio namentlich soll nur mit dem der Schröder-Devrient zu vergleichen sein.

In einer musikalischen Morgenunterhaltung, welche die Hrn. Behr, David und Rietz zum Besten eines seit lange erkrankten Schauspielers gaben, wurden ein paar neue Compositionen von R. Schumann, ein nachgelassenes Werk von Mendelsohn für Streich-Instrumente, Andante, Scherzo und Capricio Op. 81 gespielt.

Am 1. April fand die Hauptprüfung am Conservatorium statt. Sie soll sehr gut ausgefallen sein und wird als ein Zeugniss für die Trefflichkeit dieses Institus hervorgehoben. Am Charfreitage wurde in der Paulinen-Kirche seit 14 Jahren wieder zum ersten Male die grosse Passions-Musik von H. Bach aufgeführt. Mad. **Lagrange** wird zu einem Gastspiel erwartet.

Weimar. Am 20. März fand hier die erste Vorstellung und am 24. die erste Wiederholung der schon vor Jahren geschriebenen einzigen Oper Berlioz's, Benvenuto Collini, statt. Den eifrigen Bemühungen Liszt's gelang es, die allerdings grossen Schwierigkeiten, welche das Werk enthält, zu besiegen; ein dreiwöchentliches fleissiges Studium genügte dazu. Das Werk selbst, in Paris im September 1838 zum erstenmal aufgeführt und seitdem liegen geblieben, enthält viele Schönheiten, doch kann es nach dem Ausspruche eines Referenten nicht als ein dramatisches Kunstwerk im höheren Sinne, sondern nur als die dramatische Studie eines musikalischen Genies betrachtet werden. Jedenfalls ist das Verdienst, welches sich Liszt um die Aufführung erworben hat, unbestreitbar.

Berlin. Anfang Juni wird Roger aus Paris hier erwartet, um eine Reihe Gastvorstellungen zu geben. Derselbe soll bereits mit den bedeutendsten Bühnen Deutschlands Engagements abgeschlossen haben und wird also den ganzen Sommer in Deutschland bleiben. — Am 15. Mai wird im Krollschen Lokale ein Sommertheater eröffnet. Die Martini'sche Schauspiel- und Operngesellschaft aus Dessau ist dafür gewonnen worden. Der Componist Conradi wird die Oper dirigiren. — Der Pianist Ehrlich aus Wien und der bekannte Violinist Singer aus Pesth sind hier. Letzterer spielte bereits in mehreren Concerten und entzückte die Zuhörer durch sein meisterhaftes Spiel.

Am 13. April fand die erste Vorstellung der italienischen Oper statt und zwar eröffnete, wie angekündigt, „der Barbier von Sevilla“ den Operncyclus, der sich übrigens wahrscheinlich auf drei: „Barbier, Liebestrank und Don Pasqualle“ beschränken wird.

Prag. Der hiesige Cäcilien-Verein, welcher sich durch Aufführung guter grösserer Tonwerke verdient macht, brachte in seinem letzten Concert Mangold's „Hermannsschlacht“ zur Aufführung. Dieselbe erwarb sich die allgemeine Anerkennung. Die Oper, welche den ganzen Winter sehr mittelmässig war, schloss mit Ostern, da die Pachtdauer der bisherigen Direktion zu Ende ging.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 4.** 26. April 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER URSPRUNG DER OPER
und
ihre Entwicklung in Italien.

Italien, die Wiege der schönen Künste, ist auch das Geburtsland der Oper. Versuche, das recitirende, von Musik begleitete und von Chören unterstützte Drama der Griechen wieder herzustellen und den Dichter aus den Händen der damaligen Contrapunktisten, welche ihn im Fugenstyle bis zur Unkenntlichkeit entstellten, zu erretten, also eigentlich Versuche, welche mehr literarische als musikalische Zwecke verfolgten, dürfen als die ersten Anfänge derselben betrachtet werden (um das Jahr 1600). Sie fielen nicht besonders aus. Die Proben, welche von dieser sogenannten „sprechenden Musik" — Deklamation mit Musikbegleitung — auf uns gekommen sind, beweisen, dass dieselbe weit unter der Stufe stand, auf welche schon damals die Kirchenmusik durch Palestrina und Andere erhoben worden war. Nichtsdestoweniger gewann sie bald eine grosse Bedeutung. Man erkannte in ihr ein treffliches Mittel, die Festlichkeiten an Höfen unterhaltender zu machen und die Schäferspiele, welche in solcher Weise aufgeführt wurden, hatten sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen. Das Ballet war für die Zuschauer eine willkommene Zuthat und nicht lange, besonders nachdem speculirende Privat-Unternehmer sich der neuen Erscheinung bemächtigt hatten, um sie im Interesse ihres Geldbeutels auszubeuten, so fanden sich auch prächtige Dekorationen und Maschinerie-Künste ein, letztere fast von selbst, als an die Stelle der bald erschöpften Schäfergestalten andere mythologische Stoffe mit allen Wundern der Vorzeit getreten waren. Das 19. Jahrhundert hat, wie man sieht, in Manchem nicht viel vor dem 17. voraus!

Die eigentlichen Musiker von Fach, welche von der Würde ihrer Kunst einen höheren Begriff hatten, und die Kirchen-Musik, in welcher Palestrina, Allegri und Andere als leuchtende Vorbilder glänzten, für die einzig würdige Sphäre derselben hielten, blickten Anfangs verächtlich auf die entarteten Collegen herab, die sich dazu hergaben, für so profane Zwecke Musik zu schreiben. Aber bald verlockte die Aussicht auf Glanz und Ruhm, verbunden mit pecuniären Vortheilen, welche hier in weit reicherem Maasse winkten, als dort, wo nur die Anerkennung einer kleinen Anzahl noch dazu sehr spröder Kunstrichter lohnte, jüngere Talente, sich in die geöffnete Bahn zu werfen. Immer mehr und immer Bedeutendere folgten und widmeten alle ihre Kräfte der Oper, bis endlich die Kirchenmusik von der Theatermusik ganz in den Hintergrund gedrängt wurde. Die Keime, welche in den Anfängen der Oper gelegen hatten, trieben nun in musikalischer Beziehung die schönsten Blüthen. Das steife Recitativ ohne Sinn und Charakter erhielt Leben und Ausdruck, nach und nach entwickelte sich daraus das Arioso, endlich die Arie: die Melodie, in welcher das Herz seine eigentliche Sprache redet, war gefunden. Die Begleitung ging gleichen Schritt mit dem Gesang. Aus blosser äusserlichen Zuthat zur Deklamation, ohne innern Znsammenhang mit derselben, wurde sie zur reichen harmonischen Unterlage der Melodie. Alle Hülfsmittel der Instrumentation kamen nach und nach zu Hülfe, bis zuletzt die symphonische Einleitung zur Oper, die Ouverture, entstand.

Wir haben bis jetzt die glänzende Seite der neuen Erscheinung beleuchtet, sie hat auch ihre dunkele. Der Aufschwung, welchen die Oper nahm, war gleichwohl schon von den Spuren ihres Verfalles begleitet, ja er legte selbst den Keim zu diesem: „Denn Alles was entsteht, ist werth, dass es zu Grunde geht!"

Hand in Hand mit der Entwickelung der Melodie gingen natürlich die Fortschritte in der Gesangskunst. Gesangsschulen entstanden überall und bildeten, unterstützt von dem Reichthum Italiens an schönen Stimmen, Sänger aus, welche der Stolz ihres Vaterlandes wurden, ja, wie Farinelli und Andere, die Welt mit ihrem Ruhm erfüllten. Die herrlichen, melodischen Schöpfungen eines Pergolese, Jomelli u. s. w. schienen erst dadurch ihre rechte Weihe zu empfangen, das Volk lauschte den bezaubernden Tönen, stellte allmälig den Sänger über den Componisten, den Gesang über das Gesungene und berauschte sein Ohr an blossen Klängen. Die Sänger, welche bald ihren Vortheil wahrnahmen, kamen dieser Neigung zu Hülfe; sie setzten ihren ganzen Ruhm in möglichste Geltendmachung ihrer Stimmmittel, in eine virtuose Ausbildung der Kehle, welcher nichts zu schwer schien; der Componist, welcher schon zur secundären Bedeutung herabgesunken war, musste sich ihren Anforderungen fügen, seine Arbeiten nach ihren Wünschen einrichten und so kam es denn, dass die Musik, nicht mehr frei der Eingebung des Genius gehorchend, sondern Sklavin

der Gesangs-Virtuosität, nur noch dem Sinnenreiz fröhnte, dass die Melodie selbst, die schönste Blüthe der Oper, allen Ausdruck, alle innere Wahrheit verlor und zuletzt einem Paradepferd glich, auf welchem der Sänger nach seinem Belieben hin und her courbettirte. Von einer zur Darstellung und zum Verständniss gebrachten Dichtung, von einem lyrischen Drama, an welches die Erfinder der „sprechenden Musik“ gedacht hatten, war schon lange keine Rede mehr; die Oper war zu einem sinn- und verstandlosen Quodlibet geworden, in welchem einige grosse Arien für den ersten Sänger oder die erste Sängerin, in irgend einem mythologischen Costüm steckend, zu welchem die Läufe, Triller und Fiorituren des Darstellers gar seltsam passten, den eigentlichen Kern bildeten, auf den sich auch bei der Aufführung alle Aufmerksamkeit concentrirte. Alles übrige war unnützes Brämwerk, welches eigentlich hätte wegbleiben können, aber beibehalten wurde, weil es einmal herkömmlich war, oder der Sänger sich ausruhen musste, oder auch weil das Publikum, welches dasselbe als Zwischen-Akt betrachtete, während seiner Unterhaltung gern etwas vor den Ohren summen hörte.

Das war die italienische Oper, wie sie im 17. Jahrhundert durch italienische Sänger an die Höfe prachtliebender deutscher Fürsten kam, und dort den ersten Grund zu der spätern Geschmacksrichtung auch des deutschen Opern-Publikums legte.

**

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(Mitte April.)

Die musikalische Zierde unserer Stadt sind seit langem schon die Quartettabende der vier Gebr. Müller, des berühmten Künstlergestirns, welches früher das Staunen von ganz Europa erregte. Von frühester Jugend an beisammen, unter dem strengen Lehrerarme ihres Vaters herangebildet, haben sie mit der Zeit eine Vollendung im Zusammenspiel erreicht, wie sie schwerlich anderswo anzutreffen sein wird. Es ist ein Hochgenuss, sich von ihnen die Werke eines Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert vorführen zu lassen. Die feinste Auffassung der von ihnen gewählten Quartette ist mit der meisterhaftesten Ausführung verbunden. Wer die Augen schliessen wollte würde glauben, nur ein Instrument zu hören. Ihr Piano ist entzückend, ihr Crescendo spannt und regt den Zuhörer ebenso auf, wie ihr Forte mächtig ergreift. In ihrer letzten Abendunterhaltung, die vor einigen Wochen stattfand, spielten sie ausser einem Quartett von Haydn und einem von Beethoven, auch eines von Robert Schumann, das also der Neuzeit angehört. Es war dies das erste bedeutendere Werk von Schumann, welches wir hörten, da derselbe den Meisten nur aus seinen Liedern und Claviercompositionen, und den Berichten musikalischer Zeitschriften bekannt war.

Sie dürfen nämlich nicht glauben, dass unsere sonst so ausgezeichnete Hoftheatercapelle es sich eben sehr angelegen sein liesse, dem musikalischen Publikum in besonderen Concerten die Werke neuerer Componisten von Bedeutung vorzuführen. Nicht einmal die Tonschöpfungen älterer gediegener Meister bringt sie zur Aufführung. Mozart's, Beethoven's und Mendelssohn's Ouverturen und Symphonien sind hier nur zum Theil bekannt. Die einzigen Symphonien von Beethoven, die man im glücklichsten Falle alle drei oder vier Jahre einmal zu hören bekommt, sind die A-dur- und die C-moll-Symphonie. Theile aus Mozart's Symphonien werden hin und wieder im Theater in den Zwischenacten der Lust- oder Trauerspiele executirt und Mendelssohn's Werke für Orchester sind ausser der Sommernachtstraums-Ouverture fast gar nicht bekannt. Unter solchen Umständen ist natürlich an ein Bekanntwerden mit den Instrumentalwerken neuerer Tondichter, wie Schumann, Gade u. s. w. nicht zu denken. Es giebt wohl Männer, die gegen diese heillose Hintenansetzung der guten Instrumentalmusik eifern, jedoch ohne irgend welchen Erfolg. Der Schneckengang, der seit Jahren bei unserer Oper an die Stelle des ehemaligen rüstigen Strebens getreten ist, scheint auch die Capelle angesteckt zu haben und das ist um so mehr zu bedauern, als dieselbe mit wenigen Ausnahmen noch das einzige kräftige Lebensorgan dieses Instituts ist. Möchte es bald besser werden! Für jetzt bleibt es wahr, dass, wenn ein Braunschweiger einmal ein Orchesterwerk der obengenannten Meister hören will, er entweder nach Leipzig, Cöln oder andern Städten reisen muss, wo dergleichen zur Aufführung kommt, und dies muss um so schärfer gerügt werden, als hier im Ganzen ein sehr reger Sinn für Musik herrscht und alle Zweige der Musik, ausser der Instrumentalmusik, gut vertreten sind.

Die Quartettabende der Gebr. Müller werden, trotz des hohen Eintrittspreises, sehr stark besucht, wohl der beste Beweis, dass die gute Musik hier der Anhänger viele zählt.

Würden nur dem gewöhnlichen, nicht musikalischen Theile des Publikums im Theater oder in grösseren Concerten auch gute Sachen vorgeführt, gewiss, der Geschmack selbst dieses Theiles würde geläutert werden und derselbe auch den Ernst der Kunst liebgewinnen, deren heitere Seite er bis jetzt nur kennt.

Die musikalischen Kräfte Braunschweig's sind, wie schon bemerkt, nicht unbedeutend und wir besitzen Männer, auf welche jede Stadt stolz sein dürfte. Der Hofcapellmeister Methfessel nimmt unter diesen wohl den ersten Rang ein. Er hat sich, soweit Deutsche wohnen, die für Gesang ein empfängliches Herz haben, Freunde gemacht durch seine Lieder. Noch seine letzten athmen eine Innigkeit und Frische des Gemüthes, welche eher einen Jüngling als einen bejahrten Mann verrathen. In letzterer Zeit hat sich Methfessel auch wieder einem Zweige der Composition zugewandt, der jetzt fast gänzlich vernachlässigt wird, nämlich der Sonate, und bewiesen, dass er auch hier Treffliches zu leisten vermag. Nach ihm verdient der hier lebende Clavierspieler Litolff genannt zu werden. Litolff ist Ihnen, wenn nicht aus eigner Anschauung, doch sicher aus Zeitungsberichten bekannt. Vollendeter Meister der Technik seines Instruments, ist er auch bedeutend als Componist und besonders als Intrumentalcomponist. Seine Ouverturen zu den beiden Griepenkerl'schen Dramen „Robespierre“ und „die Girondisten“ sind der Beweis davon. Er hat sich vor einigen Jahren sogar in der Oper versucht, jedoch nicht mit Glück. Ist durch Litolff und einige Andere der

ausübende Theil des Clavierspiels glänzend vertreten, so ist es der theoretische nicht minder durch den Clavierlehrer Eggeling, welcher kürzlich ein vorzügliches Uebungs-Werk, das als eine Art Vorschule zum richtigen Erfassen und Spiel der Bach'schen Compositionen betrachtet werden kann, veröffentlicht hat. Sein Streben ist durch die Anerkennung von Seiten aller Conservatorien und schmeichelhafte eigenhändige Zuschriften von Moscheles und Berlioz belohnt worden. Als Lehrer im Generalbass wirkt hier der durch seine Transscriptionen Beethoven'scher Lieder für Cello oder Violine mit Clavierbegleitung und andere Sachen auch dem grössern Publikum bekannt gewordene Kammermusikus Leibrock. Andere minder bekannte Namen übergehe ich, ein detaillirtes Eingehen auf Einzelnes späteren Berichten vorbehaltend.

AUS PARIS.

(Anfang April.)[1]

Die italienische Oper hat in der letzten Saison kein besonderes Glück gehabt. Allerdings hat dieses Institut auch mit vielen Hindernissen zu kämpfen Einmal erhält es nur eine sehr geringe Unterstützung vom Staate und dann ist es gerade dieses Theater, welches durch die Februarrevolution und deren Consequenzen am meisten gelitten hat. Das Publikum dieser Oper ist vorzugsweise das der exclusiv feinen aristokratischen Welt, der Legitimisten etc., und von diesen haben sehr viele Familien Paris verlassen und sich nach Russland und Spanien begeben. Das auch ziemlich einseitige Repertoir dieser Oper ist durch 2 Werke vermehrt worden, den Fidelio (durch Hiller) und die reizende Italienerin in Algier (durch C. Eckert.) Diesen beiden tüchtigen Dirigenten haben es die Pariser zu verdanken, dass die Monotonie ihres Repertoirs unterbrochen wurde. Die Aufführung des Fidelio ist in Paris ein musikalisches Ereigniss gewesen! Durch die unermüdlichsten Anstrengungen Ferd. Hiller's, des ersten Dirigenten an der Oper, ist es gelungen, dieses wunderbar schöne musikalische Drama den Parisern vorzuführen nnd zwar zum zweiten Male. Das erste Mal wurde er von einer deutschen Truppe, unter ihnen die einzige Schröder-Devrient, gesungen. Othello sollte dem Fidelio folgen; es unterblieb aber. Unter den Mitgliedern der Truppe glänzten in dieser Saison vorzugsweise die Cruvelli und Lablache. Letzterer beglückte die Pariser noch in den letzten Vorstellungen. Immer ist und bleibt er der humoristische, joviale Spieler und Sänger; im Barbier besonders ist er unübertrefflich. Bei seinem Wiedereintritt wurde er vom gesammten Publikum rauschend empfangen. — Fräulein Sophie Cruvelli rechtfertigt den Ruf, den sie schon in Europa besitzt, zum grossen Theil. Sie besitzt eine sehr schöne, volle, umfangreiche, besonders in den untern Lagen sich auszeichnende Stimme, die jedoch noch ein wenig der Ausbildung bedarf, namentlich in den obern Registern, deren Verbindung zuweilen noch mangelhaft ist. Einen bedeutenden Missgriff begeht sie jedoch, wenn sie z B. im Barbier die Rosine übernimmt. Sie ist unbedingt mehr für Rollen der *opera seria* geschaffen. Ich habe sie im Nebucadnezar und in der Norma gesehen, in denen sich ihr Talent sehr schön entfaltete. Letztere Oper beschloss die Saison. Die Norma der Sophie Cruvelli gehört zu ihren besten Rollen, ja sie ist vielleicht die beste Norma, die gegenwärtig existirt. Die Sängerin lieferte den Beweis, dass sie die echte dramatische Leidenschaft und Initiative hat, die zu einer vollendeten Durchführung der Norma unbedingt gehört, so wie andererseits sie auch das schöne Maas besitzt, welches der Darstellung erst den künstlerischen Reiz verleiht. Ich erwähne hier zugleich des Concerts, welches die italienische Truppe als Abschied gab und in welchem unter Anderm die erste grosse Leonoren-Ouverture von Beethoven unter Hillers trefflicher Direction zum ersten Male in Paris zur Aufführung kam. Sie ging fast spurlos an dem Publikum vorüber, wenngleich das Orchester vorzüglich spielte; mit wahrer Begeisterung wurden noch die grosse C-dur-Ouverture und die zum Fidelio executirt. In demselben Concert gab Hiller noch ein reizendes Intermezzo aus seiner neuesten Symphonie und die zwei letzten schönen Sätze seines Concerts (noch Manuscript) zu Gehör. Lablache leistete das Unglaubliche. Ein wahrer Beifallssturm folgte seinem Gesang, eben so entzückte Bazzini durch sein meisterhaftes Spiel die Zuhörer. Nur Fräulein Cruvelli liess heute vergebens auf sich warten. Sie wollte zwar dem Programme gemäss mehreres singen, aber es fiel ihr später ein, dies nicht zu thun, und das Publikum zu täuschen. Mit Ausnahme dieses ärgerlichen Zwischenfalls gehörte dieses Concert zu den schönsten dieser Saison.

Das trefflichste Theaterinstitut, welches Paris gegenwärtig besitzt, ist unstreitig die komische Oper. Das Repertoir derselben ist vielseitig; man hört hier neben den neueren auch noch zuweilen die alten Opern von Gretry, eben so die früheren von Auber. Das Ensemble ist vorzüglich, überhaupt durchweht eine gewisse Frische die Aufführungen. Man sieht deutlich, dass die Leute mit Lust und Liebe singen und spielen. Und der Grund hievon ist ganz einfach der, dass dieses Institut eine echt nationale Basis und Grundlage hat. Es ist eine naturfrische Pflanze, welche auf eigenem Boden entsprossen ist und von Alters her durch Frankreichs bedeutendste Meister seine Nahrung eingesogen hat. Die zwei andern hiesigen Opern könnte man im Vergleich zu dieser Treibhauspflanzen nennen. Die komische Oper ist die specifisch französische, die echte nationale Oper. Allerdings werden auch sehr unbedeutende Sachen gegeben; aber selbst die seichteste Musik verläugnet hier ihren Ursprung nicht; immer tönt der sogenannte französische *Chanson* hindurch; denn man kann mit Recht sagen dass der *Chanson* die Grundlage der französischen komischen Oper und letztere im Grunde nichts anderes als eine Erweiterung dieses *Chanson* innerhalb der Formen der Oper ist; die Opern Boieldieu's liefern hiervon einen deutlichen Beweis. — Hauptsächlich zwei neue Stücke haben in der letzten Zeit Glück gemacht: der *Farfadet* von Adam und der *Carillonneur de Bruges* von dem bekannten Grisar. Der Erfolg des *Carillonneur*, er wird wöchentlich dreimal bei fortwährend gefülltem Hause gegeben, ist ein berechtigter; er enthält reizende Stellen.

Was die Concerte betrifft, so nehmen bekanntlich diejenigen, welche im hiesigen Conservatorium der Musik stattfanden, den ersten Rang ein. Die vollendetste Technik, dazu eine durch das gerade vorzutragende Werk selbst empfangene Begeisterung, das sind die vorzüglichsten Eigenschaften des hiesigen Orchesters. Es ist das erste Ensemble der Welt. Kein Orchester besitzt einen so schönen Gesammtton. Im vorigen Monat wurden die G-dur-Symphonie von Haydn und die C-moll-Symphonie von Beethoven aufgeführt. Auffallend war in letzterer das zu schnelle Tempo des zweiten und das zu langsame des letzten Satzes. Die von Mendelssohn beobachteten Tempi waren jedenfalls richtiger als die hier gewählten. In beiden Concerten legte das Orchester Proben seiner ausgezeichneten Virtuosität ab. So wurden aus dem Septett von Beethoven die Variationen mit einer Besetzung von 19 Violinen und im letzten Concert die Variationen Haydn's über das wohlbekannte Pariser Franzlied von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt. Solche Aufführungen sind allerdings Kunststücke, und sie machen keinen vollkommen schönen Eindruck, eben weil man, wie Goethe sagt, „die Absicht merkt und verstimmt wird." Jedoch bewundernswerth ist es, wie das fast für unmöglich Gehaltene dennoch so technisch vollendet executirt wird. Die Orchesteraufführungen bilden denn auch jedesmal den Glanzpunkt dieser Concerte. Die Chöre sind weit schwächer und man bekommt manchmal mittelmässige Aufführungen zu hören Da Berlioz nach London gereist ist und dort die Conzerte der neuen Philharmonischen Gesellschaft dirigirt, wie man sagt weil er hier mit einer ähnlichen Opposition gegen die Conservatoir-Concerte nicht den gewünschten Erfolg gehabt, so nehmen die Concerte in dem Saale der St. Cäcilie den zweiten Rang ein. Hier herrscht ebenfalls das Bestreben, durch Aufführung classischer Werke den Geschmack des Publikums zu bilden; dabei hat dieses Institut noch den Vorzug vor dem des Conservatoirs, dass auch andere Sachen, mit sehr geschickter Auswahl, zur Aufführung gelangen. Ich erwähne hier nur der Symphonieen von Weber und Mendelssohn. Ausserhalb dieser feststehenden Concerte haben Ernst, Leonard und namentlich Wilhelmine Clauss den grössten Success gehabt. Ihr in dem glänzendsten Saale, im Saale Herz gegebenes Abschieds-Concert war überfüllt. Die ganze feine Welt von Paris hatte sich eingefunden. So liebenswürdig ihre äussere Erscheinung, so ist auch ihr Spiel. Eine heut zu Tage selten anzutreffende Naivetät des Ausdruckes, Klarheit und Solidität beherrschen das Spiel dieser Künstlerin. Durch den grossen Umfang ihres Repertoirs hat sie die Pariser besonders in Erstaunen gesetzt, denn sie spielt nicht nur die modernen Sachen, sondern auch

mit besonderer Vorliebe die von Mendelssohn, Beethoven, und sogar Scarlatti und Bach. Fräulein Clauss ist hierdurch eine Tonangeberin in der musikalischen Mode geworden. Denn auf einmal ist es für die Concertgeber, namentlich aber auch für die seichtesten Virtuosen, Mode, wenigstens eine Piece von dem alten Sebastian Bach in ihren Concerten zu spielen. Da einmal von der Clauss die Rede ist, so kann ich sogleich noch hinzufügen, dass an dem Gerüchte, welches die junge Pianistin als die Braut des hier lebenden Dichters Moritz Hartmann bezeichnete, kein wahres Wort ist. — Unter den im vorigen Monat stattgehabten Matineen zeichneten sich die Quartett-Unterhaltungen der Herren Bessems, Alard und Maurin aus. Dieselben haben sich das Verdienst erworben, die letzten Quartette Beethovens in Paris zum ersten Male zur Aufführung zu bringen, und zwar mit grossem Erfolg. In der letzten Matinée, die zugleich den Glanzpunkt bildete, wurde das famose Cis-moll-Quartett, Op. 131, mit einer Liebe und technischen Vollendung ausgeführt, die ihres Gleichen sucht. Ein wahrer Beifalls-Sturm erhob sich und dieser Success war der deutlichste Beweis, dass es hier in Paris eine, wenn auch kleine, doch ausgezeichnete Minorität gibt, die der Klassicität der Kunst ihre gerechte Anerkennung zollt. Eines Componisten sei noch erwähnt, den ich zuerst in einer Privat- und dann in einer öffentlichen Matinée hörte, nämlich Adolph Reichels. Er spielte mehrere Trio's und eine Sonate, D-moll. In seinen Compositionen offenbart sich ein sehr schönes Talent. Dieselben haben den grossen Vorzug, eine sich an die älteren Componisten anlehnende Form mit einem sehr natürlich und lieblich dahinfliessenden Melodieenreichthum zu verbinden. Die Sachen sind so bescheiden, so anspruchslos, so ohne Coquetterie mit Effekten und mit einem gewissen jetzt herrschenden Geistreichseinwollen gemacht, dass es einem recht wohl thut und das Herz erwärmet, einmal etwas zu hören, worin sich wahre Natur zeigt. Meine musikalische Revue ist zu Ende. Zum Schluss erwähne ich noch, dass Hiller mit Lumley nach London ging. Schade, denn die Soiréen in seinen Salons gehörten zu den reichsten und schönsten musikalischen Privatgenüssen. Die ausgezeichnetsten musikalischen und literarischen Notabilitäten fanden sich dort ein; man sah Leopold Meyer, Ernst, die Clauss und den trefflichen jungen Violoncellspieler Hildebrand aus der berühmten Romberg'schen Familie, ebenso den genialen Stephan Heller und den Verfasser der Oper *le démon de la nuit*. Das Alles ist jetzt vorbei; Alles in der Welt hat sein Ende.

AUS LONDON.

(Anfang April.)

Die Zahl der Concerte und sonstigen musikalischen Ereignisse ist so kolossal und trotz der vielen Namen, welche auf den Programms figuriren, in den meisten Fällen so übereinstimmend monoton, dass wir uns nur sehr selten an sie hinanwagen werden. Die alte Philharmonic Society hat sich schon zweimal producirt, und auf keine Weise ihren Standpunkt verläugnet. Im ersten Concert spielte Hallé, wenn wir nicht irren, zum ersten Male. Dieser Pianist liefert vielleicht den besten Beweis, welche ungeheure Bedeutung die Meisterschaft in der Benutzung äusserer Mittel in der Kunst hat. Wie im Leben, so in der Kunst; was wir scheinen, das sind wir. Im Uebrigen war Alles beim Alten. Sogar der Besuch der Königin war äusserst alt. Leider kann man von der New Philharmonic Society auch nicht viel Anderes sagen, man müsste denn Herrn Berlioz zu einer neuen Erscheinung rechnen. Die Idee, ein Institut zu gründen, in dem hauptsächlich neue Komponisten zu berücksichtigen sind, ist namentlich in einem Lande gut, wo der Autoritätsglaube in grösserer Frische und Lebendigkeit herrscht, als in irgend einem anderen civilisirten Theile der Welt. Hat der Nepotismus bei diesem Unternehmen keinen Spielraum, wird man zu wählen wissen und unpartheiisch wählen w o l l e n, so wird die Kultur der Kunst in diesem Lande dadurch gewinnen. Vorläufig haben wir die Kompositionen des Herrn Berlioz im ersten und zweiten und wahrscheinlich auch in den übrigen Concerten, dann wird Herr Silas kommen, zum Schluss Macfarren und noch ein Paar bekannte Componisten und die New Philharmonic Society hat ihren Standpunkt, den einer „radikalen Reform", glänzend behauptet. Mindestens so wird es heissen. Wir haben nichts dagegen, dass man Berlioz spielt, ja sogar auch die Compositionen des Herrn Silas, wir freuen uns auf die Leonard Macfarren's, vielleicht des einzigen Componisten in diesem London, dessen stilles, schöpferisches Wirken an das eines Künstlers erinnern kann. Aber wir glauben, dass nur dann von einer radicalen Reform die Rede sein kann, wenn die Pforten dieses neuen Orchesters auch den gänzlich unbekannten Komponisten offen gehalten würden. Dem namenlosen Talente ein Asyl bieten, ist schön und neu, das schon bekannte zu protegiren mag schön sein, ist aber gewiss nicht neu.

Das erste Concert war, wie alle derartigen ersten Concerte in einer grossen Stadt, leer. Die Freibillets reichten sich freundlichst die Hand. Trotzdem waren „1500 Personen anwesend." Herr Berlioz dirigirte wie immer, mit französischer Energie und wusste bei einzelnen Piecen das zu erreichen, was die Franzosen mit *enlèver* zu bezeichnen pflegen. Den Schluss bildete seine Symphonie Romeo und Juli, die „ausserordentlich gefallen hat," so sehr, dass man sie noch einmal zu hören wünscht. Wir wissen nicht, ob Ihnen diese Symphonie bekannt ist — Jeder, der sie nur einmal gehört hat, wird sich über die ausserordentliche Auffassungsgabe des englischen Auditoriums wundern müssen. Die Berlioz'sche Musik appellirt mehr als irgend eine andere, an musikalische Bildung, das Gefühl hat dabei gar nichts zu thun, nur der Verstand wird beschäftigt, und oft sogar sehr angenehm. Man muss Musiker sein oder sich doch sehr viel mit Musik beschäftigt haben, um die Kombinationen, die Färbungen und Schattirungen des Instrumentenspiels mit Interesse verfolgen zu können, man muss Psycholog sein, um die Erscheinung Berlioz's sehr interessant zu finden, kurz, man muss über Mancherlei gebieten können, das wohl Einzelnen eigen sein kann, der Masse niemals. Trotzdem hat „Romeo und Julie" in London „sehr gefallen" und wird nächsten Mittwoch wiederholt.

Dass eine Menge Pianisten angekommen sind, man spricht von D r e i S c h o c k, versteht sich von selbst, dass Violinisten, Cellisten, Contrabassisten auf dem *qui vive* stehen, dass alle diese Geschöpfe sich drängen und stossen, um im Vordergrund zu sein, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Wie in jeder kleinen *Party*, so auch in der grossen, welche man Saison nennen muss. Man kommt und geht, bis die Lichter ausgelöscht werden. Wahrlich, man kann von der heutigen Kunst sagen, sie spiegelt vortrefflich das Leben wieder. P. C.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. Ende dieses Monats eröffnet der Meistersänger T i c h a t s c h e c k sein Gastspiel auf hiesiger Hofbühne als »Cortez.« Hugenotten, Prophet, Weise Dame, Jüdin und Vestalin werden folgen. E m i l D e v r i e n t erscheint nach ihm und mit seinem Gastspiel endigt die Saison. Die meisten Mitglieder des hiesigen Schauspiels gehen unter E. Devrients artistischer Leitung nach London, um das englische Publikum mit L e s s i n g s, S c h i l l e r s und G ö t h e s dramatischen Meisterwerken bekannt zu machen. Ein löbliches, ehrenvolles Unternehmen, ob auch ein p r a k t i s c h e s wird die Zeit, der Erfolg lehren.

Cassel. Das Ministerium Hassenpflug hat alle Gesang-Vereine verboten. Wie heisst es doch? „Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder!"

Wien. Die italienische Oper hat ihre Vorstellungen mit Lucrezia Borgia, Don Pasquale und Linda von Chamouny eröffnet, nachdem die deutsche Oper am 14. März mit dem Propheten schloss. Der bekanntlich in London engagirte Tenorist Ander sang die Titelrolle ausgezeichnet. Die bedeutendsten Mitglieder der italienischen Truppe sind Fraschini, Tenor, Debassini, Bass, Sgra. Medori, Sopran und Sgra. Demeric, Mezzo-Sopran. Verdi und Capecellatro sollen mit neuen Opern in Bereitschaft stehen, um die Wiener zu beglücken.

Hamburg. Auf ihrer Durchreise nach London sang Frl. Joh. Wagner die Fides im Propheten. Der Enthusiasmus des Publikums über ihre vollendete Darstellung war so gross, dass sie nicht weniger als 14 mal gerufen und mit Blumen und Kränzen wahrhaft überschüttet wurde. Selbst der Beifall, welchen die noch anwesende Mad. Sontag kurz vorher davongetragen, war nicht so stürmisch gewesen. Der Vorzug von ächt dramatischen Leistungen vor blos virtuosen scheint also sogar dem Hamburger Publikum eingeleuchtet zu haben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 5.** 3. Mai 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE OPER IN DEUTSCHLAND BIS MOZART.

Die italienische Oper, wie sie von uns in ihren Grundzügen geschildert worden ist, fand diesseits der Alpen eine zweite Heimath und beherrschte auch hier während des 17. und 18. Jahrhunderts das Repertoir der Bühnen und den Geschmack des Publikums. Deutschland war in jener Zeit für italienische Sänger und Componisten ein wahres Canaan, in welchem für sie nicht blos Milch und Honig, sondern auch Gold und Ehrenstellen flossen. Wien, Prag, Dresden, München, Stuttgart hatten ihre italienische Oper und jeder Duodezfürst hielt es für eine Ehrensache, ihnen nachzuahmen, selbst wenn das Land darüber zu Grund ging. Erhielt doch der Neapolitaner Jomelli, welcher von 1748 bis 1765 am Hofe des Herzogs Carl von Würtemberg als Capellmeister angestellt war, während dieses Zeitraums an festem Gehalt allein 200,000 fl. Dazu kamen noch grössere Summen für die Sänger, das Orchester und das Ballet, so dass es nicht zu verwundern ist, wenn das Land die Last zuletzt nicht mehr zu tragen vermochte und dem theuern Spielzeug aus diesem Grunde ein Ende gemacht werden musste. Italien war einmal das tonangebende Land und alle Deutsche, welche sich der Musik widmeten, mussten ihre musikalische Bildung von dort holen, wenn sie in ihrem Vaterlande auf Beachtung rechnen wollten. Um ihrer eigenen Nation zu gefallen, mussten sie sich erst denationalisiren, grade wie einige Zeit nachher deutsche Schriftsteller erst dann von ihren Landsleuten gewürdigt wurden, wenn sie ihnen im französischen Gewande entgegen traten. Die Compositionen der meisten deutschen Musiker jener Zeit, eines Hasse, Naumann z. B., sind vollkommen in italienischem Geiste geschrieben, Händel, der unsterbliche Meister des Oratoriums, konnte sich in seinen Opern dem fremden Einfluss nicht entziehen, selbst Gluck und Mozart, von denen eine neue Epoche in der Geschichte der Oper datirt, die der Ersterbenden neues Leben einhauchten, selbst diese mussten Italien den schuldigen Tribut zahlen und ihre ersten Schöpfungen unterscheiden sich in Nichts von den ephemeren Produkten ihrer Zeitgenossen, waren wie diese blosse Variationen über das alte Thema: eine Anzahl Bravour-Arien zu erfinden, welche der ersten Sängerin oder dem Kastraten Gelegenheit gaben, ihre ganze Kunstfertigkeit zu entfalten und das Uebrige mit einer erträglichen musikalischen Staffage zu versehen. Diese Bravour-Arien waren die Fettaugen, die auf der sonst ungeniessbaren musikalischen Suppe schwammen und von dem „kunstsinnigen" Publikum begierig eingeschlürft wurden. Diese Bravour-Arien waren es, welchen die Opern der damaligen Zeit ihre Entstehung verdankten. Nicht blos einzelne Rollen, sondern ganze Opern wurden einer einzigen Sängerin zu Liebe geschrieben, und auf ihre besonderen Eigenthümlichkeiten, ihren Umfang der Stimme, ihre Fertigkeit in dieser oder jener Kehlkünstelei berechnet. Während einer ganzen Saison diente sie dann dem Impressario als Zugstück; war die Saison vorüber, so hatte auch die letzte Stunde des Meisterwerks geschlagen, gleich einem alten Möbel wurde es bei Seite geworfen und für das nächste Jahr eine neue Oper bei dem grade im Rufe stehenden Componisten bestellt.

In dieses Unwesen hinein, auf welches Glucks Reform in Paris ohne jede Einwirkung geblieben war, fielen die Schöpfungen unseres Mozart, „die Entführung aus dem Serail" (1782), „Figaro's Hochzeit" (1786), „Don Juan" (1787), „Cosi fan tutte" (1790), „Zauberflöte" und „Titus" (1791) und fanden theils eine sehr laue Aufnahme, theils fielen sie gänzlich durch. Grade die zwei Opern, welche heute dem Musiker für das Beste, was Mozart geschrieben, ja für das noch unerreichte Muster aller Opern überhaupt gelten, Don Juan und Figaro's Hochzeit, hatten letztes Schicksal, während das Werk, in welchem Mozart, neben allen Schönheiten, welches dasselbe enthält, dem damaligen Publikum und seinem Geschmack die meisten Zugeständnisse gemacht hat, „die Zauberflöte" mit ihrer Königin der Nacht und den beiden Bravour-Arien in italienischer Manier, mit Papageno, Papagena, den Glöckchen u. s. w., noch am meisten Beifall fand. Um zu begreifen, wie dieses möglich war, müssen wir die Werke Mozarts mit den Produkten seiner Zeitgenossen vergleichen — nach dem bisher von uns Gesagten wird der Unterschied für den, welcher Mozarts Opern kennt, schon ziemlich klar sein — vorher aber einen Blick auf den eigentlichen Reformator der Oper, Gluck, werfen, welcher, so bedeutend er auch durch das, was er geleistet hat, sein mag, noch bedeutender durch das, was er mit vollem Bewusstsein erstrebte, und die Folgerungen, die sich daran knüpfen, ist.

**

LITERATUR.

Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen von Carl von Winterfeld. (Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1850. Angezeigt von Fr. C. Schwinning.)

Der nun schon zu den Vätern hinübergegangene, um den evangelischen Kirchengesang höchst verdienstvolle Verfasser übergab uns in dem obigen Werke einzelne Abhandlungen aus dem Gebiete der Tonkunst, die, in den Wirren vergangener Jahre niedergeschrieben, ihm den Muth für den Aufschwung des heiligen Gesanges in Kirche und Schule aufrecht erhielten. Die Aufsätze gehen in ihren Berichten von den ältesten Quellen geistlicher Singweisen in der evangelischen Kirche aus. Die Schicksale der Kirchenlieder werden von der Reformation bis auf unsere Tage, und in örtlicher Ausdehnung von Graubünden bis zum nördlichen Island in sechszehn verschiedenen Aufsätzen, in einzelnen nur andeutend, besprochen. Der hingeschiedene Verfasser bereitete sich in ihnen zu näherer Forschung an Ort und Stelle vor; wir haben seinen Tod um so mehr zu bedauern. Mehrere Berichte, wie über den kirchlichen Gemeindegesang in England, Holland und Schweden, sind nicht geschlossen, da die zur Untersuchung gebotenen Quellen sehr beschränkt waren. Melodienbücher, in Ziffern bezeichnet, standen ihm oftmals nur zu Gebote. Doch die Untersuchungen über den Kirchengesang der Brüdergemeine und der Herzogthümer Holstein und Schleswig sind als geschlossen anzusehen.

Haben wir nun die traurige Unterbrechung der Untersuchungen zu bedauern, so verdienen die mit sorgfältigem Fleisse gegebenen Berichte über die kirchlichen Singweisen um so mehr unsere aufmerksame Beachtung. Die engen Gränzen dieser Anzeige erlauben aber nur einige allgemeine Bemerkungen über das werthvolle und verdienstliche Werk des hingeschiedenen Verfassers.

Zuerst erscheint es uns bemerkenswerth, wie lehrreich der Verfasser aus den Vorreden der untersuchten Melodien- und Choralbücher zu schöpfen wusste. Die Vorreden haben ihm geschichtliche Bedeutung, die aus ihnen entlehnten Sätze sind reiche und treffliche Anknüpfungspunkte geschichtlicher Entwickelung, sind „wörtliche" Ueberlieferungen, aus welchen der geschichtliche Kern des evangelischen Kirchengesanges gefunden und an welche das Interesse der Leser geknüpft wird. — Auch andere Fragen über das frühere Choralspiel und seinen nachtheiligen Einfluss auf den Gemeinegesang finden ausführliche Antwort im Buche.

Andere geschichtliche Berichte aus „der heiligen Tonkunst" übergehend, erinnern wir an die anziehende Darstellung der musikalisch verschiedenen Richtungen von Orlandus Lassus und J. Eccard. Beide als Lehrer und Schüler übereinstimmend, trennten sich in der Lösung ihrer verschiedenen Aufgaben und zugleich in ihrer eigenthümlichen Entwickelung.

In der harmonischen Bearbeitung der Kirchenmelodien waren die Bestrebungen des Lassus mehr homophon, diesen sind die polyphonen Auffassungen derselben von J. Eccard sinnreich gegenübergestellt und besonders ist herausgehoben, wie letzterer den Cantus firmus in die Oberstimme setzte.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(26. April.)

Vor einigen Tagen liess sich auf unserer Bühne ein Violinist, Mr. Alexander Rancheraye, Schüler des berühmten de Bériot, während der Zwischenacte eines Schauspiels mit einigen Solovorträgen hören. Bei seinem ersten Auftreten konnte man kaum umhin, das zarte Geschöpfchen in schwarzem Sammetkittelchen, mit dem Milchgesichtchen, dem sorgfältigst behandelten blonden Lockenköpfchen und den schwanken Beinchen für ein Mädchen zu halten. Der dem Knabenalter gewiss noch nicht entwachsene Monsieur spielte aber so kräftig und meisterhaft, führte den Bogen mit der Linken (wieder etwas Seltenes!) so machtvoll, bearbeitete mit der Rechten die Saiten so geschickt und fertig, dass die Verwunderung bald in Beifall-Jubel überging. Durch eine treffliche und mit grösstem Vortheile benutzte Lehre scheinen die entschiedenen Talente des jungen Künstlers herrlich vorangebildet zu sein, und wir können ihm wohl ein recht glückliches Prognostikon stellen. Wenn er auch das Tremolo seines Meisters nicht eben so vollkommen wie dieser selbst vortrug, so ist es doch schon Ruhms genug, dass er die höchst schwierige Aufgabe glücklich löste. Ein darauf nach dem Hervorrufen ex tempore beigegebenes Capriccio versetzte das Publikum in Entzücken, vorzüglich wegen der mit seltner Gewandtheit vorgeführten Flageolette- und Harmonika-Töne. — Möge Mr. Rancheraye mit Glück und Ernst fortschreiten, um dereinst den Koryphäen des Violinspiels beigezählt zu werden!

Gestern veranstaltete die Mainzer Liedertafel in Verbindung mit dem Damen-Gesangverein in dem äusserst prachtvollen und grandiosen Akademiesaale des ehemals kurfürstlichen Schlosses eine Matinee zur Gedächtnissfeier Ludwig's van Beethoven, der bekanntlich vor 25 Jahren (den 26. März 1827) gestorben ist. Das Programm brachte in der ersten Abtheilung: Ouverture zur „Leonore", einige Worte über des gefeierten Meisters Leben und Wirken, vorgetragen von einem Mitgliede des Vorstandes, Chor der Gefangenen und zweites Finale aus „Fidelio;" in der zweiten Abtheilung: das Oratorium „Christus am Oelberge." Es würde zu weit führen, wollten wir uns auf eine detaillirte Würdigung der einzelnen Theile der Feier einlassen: wir können nur im Allgemeinen aussprechen, dass Alles mit möglichster Vollendung vorgeführt ward, und dass Beethoven's Geist sowohl über den Executanten als auch über dem zahlreichen Auditorium geschwebt zu haben scheint. Die einzelnen Soli wurden trefflich vorgetragen, die Chöre setzten mit grösster Sicherheit und Kraft ein, und das Orchester (es ist das unserer Oper) hat vielleicht noch nie Besseres geleistet. Der grösste Dank gebührt aber ohne Zweifel Herrn Kapellmeister Fischer, der gegenwärtig der Liedertafel ausschliesslich angehörig, sein ausgezeichnetes Direktionstalent den seiner Leitung übergebenen Vereinen widmet und in kurzer Zeit die glücklichsten Erfolge erzielt hat. Sehr ehrenvoll für den Verein (Liedertafel und Damengesangverein) ist es, ein solches Fest veranstaltet und noch rühmlicher, es auf so würdige Weise durchgeführt zu haben. Möge derselbe auf dieser Bahn fortschreiten und die früheren glänzenden Zeiten werden ihm nicht ausbleiben!

M. G. Fr.

AUS FRANKFURT A. M.

(Ende April.)

Das Gastspiel der Frau Gundy ist geschlossen. Sie verschaffte uns noch zuletzt den etwas selten gewordenen Genuss, eine Mozartsche Oper zu hören und zwar die Zauberflöte, jenes phantastische Mährchen voller Trivialitäten und Possen, in dessen einzelnen Partien: den Priesterchören, der Rolle des Sarastro und Anderem aber der schon an den Pforten des Todes stehende Meister das Ahnen des Jenseits in so himmlischen Tönen aushauchte, dass selbst der Gefühlloseste davon ergriffen werden muss. Frau Gundy bewies in der Rolle der Königin der Nacht aufs Neue, welch' mächtige Stimmmittel ihr zu Gebote stehen, aber auch aufs Neue, wie tödtend die einseitige Verwendung der Stimme zur Coloratur und zu brillanten Passagen für die dramatische Behandlung derselben ist. Der deklamatorische Theil der Riesen-Arie: der Hölle Rache z. B. in welchem der eigentliche Ausdruck des Ganzen liegt, kam lange nicht so zur Geltung, wie es von einer solchen Stimme erwartet werden durfte. Das Publikum wurde dafür durch die Stakkato-Gänge entschädigt, die Andern aber — je nun, die Andern sind einmal pedantische Kritiker, die keine Beachtung verdienen!

Einige Tage darauf hörten wir zum ersten Male „Shakespeare, oder: Der Traum einer Sommernacht," komische Oper von Ambr. Thomas. In Paris hat diese Oper Furore gemacht, sie erlebte in einem einzigen Winter nahe an 100 Vorstellungen und verschaffte dem Namen des Componisten eine schnelle Berühmtheit. Die Aufnahme der deutschen Uebersetzung war, wenn auch eine entschieden günstige, doch lange keine so enthusiastische. Die unvermeidlichen Mängel einer ersten Aufführung, Unsicherheit im Gesang und Spiel, mögen hieran ihren Theil gehabt haben, wenngleich die Besetzung der Hauptrollen (Shakespeare, Herr Beck — Elisabeth, Fr Anschütz-Capitain — Olivia, Frl. Hoffmann und Falstaff, Herr Dettmer) unsere besten Kräfte ins Feuer führte. Die Musik selbst zeichnet sich vor der der meisten neuen französischen Opern durch innern Gehalt aus. Die graziösen Melodieen derselben sind himmelweit von den flachen Tanz-Rhytmen jener entfernt. Die Behandlung der Chöre und Ensembles bezeugt ernste Studien, wie besonders der Chor der Forstaufseher am Anfange des 2. Aktes unverkennbar deutsches Gepräge trägt, die Instrumentation ist fein und diskret, nirgends überladen und auf Effekt berechnet, so dass sich der Erfolg der Oper in Frankreich sehr leicht erklärt. Die Hauptursache des schwächern Eindrucks, welchen sie in der Uebersetzung macht, finden wir theils in der Uebersetzung selbst, worin namentlich der Dialog verloren hat und ermüdend wird, theils — „S'ist eine alte Geschichte, doch wird sie ewig neu" — darin, dass unsere deutschen Sänger und Sängerinnen, mit wenigen Ausnahmen, den leichten anmuthigen Conversationston, welcher den Hauptreiz des französischen Dialogs ausmacht, nicht zu treffen wissen, und entweder zu pathetisch deklamiren oder wenn sie eine humoristische Ader besitzen — outriren.

Ein Vorwurf soll und kann das für obengenannte Darsteller, welche wir später in ihrer eigentlichen Sphäre zu würdigen wissen werden, nicht sein. Ist es ein solcher, so trifft er nicht sie, sondern — „die Verhältnisse," wie unsere hiesigen Lokal-Kritiker sagen würden, die dem Hause Gotha in mehr als einer Beziehung, aber besonders darin gleichen, dass sie den „Verhältnissen" überall gehorsamst „Rechnung zu tragen wissen." Was würde, von französischen und italienischen Opern-Zuständen gar nicht zu reden, die trotz ihrer faulen Flecken in diesem Punkte musterhaft sind, wie gewöhnlich aber nur in jenen nachgeahmt werden — was würde selbst ein deutsches Schauspiel-Publikum sagen, wenn es heute die Iphigenia, morgen ein neckisches Kammermädchen von der ersten Liebhaberin, heute den Max, morgen den Kapuziner von dem ersten Liebhaber, heute den Wallenstein, morgen den Tartüffe von dem Intriguanten dargestellt sehen müsste? Würde es nicht Zeter schreien über solche Bastard-Charaktere, die Anfangs die Rollen verpfuschen, später aber den Darsteller gründlich ruiniren müssen? Und was sehen wir im Fache der Oper in ganz Deutschland — nicht etwa blos an einer einzelnen Bühne — anders als dieselbe gräuliche Vermischung des Tragischen und des Komischen, des Lyrischen und des Possenhaften? Dass ein und derselbe Schauspieler den Karl und Franz Moor zugleich darstellte, manchmal auch noch die Amalie dazu, das konnte wohl vor 50 Jahren bei einer herumziehenden Schauspielerbande noch vorkommen, heute würde man ein solches Universal-Genie auspfeifen, dass aber dramatische Sängerinnen, deren Sphäre einzig und allein das tragische Element ist, Partieen in Conversations-Opern übernehmen, dass ein Bassbuffo Rollen wie die des Marcel und Sarastro singt und umgekehrt, was täglich vorkommt und um nichts besser ist, das macht weder dem Publikum, noch den Sängern selbst, die erst dadurch recht „brauchbar" werden, noch den Direktionen, die sich am Besten dabei stehen, Kummer. Es ist aber ein trauriger Beleg dafür, dass weder das deutsche Publikum noch die deutschen Sänger, einzelne Ausnahmen abgerechnet, von dem eigentlichen Wesen der Oper einen Begriff haben, die verschiedenen Partien nur danach, ob sie Coloratur- oder getragenen Gesang, d. h. ob sie mehr oder weniger Kehlfertigkeit verlangen, beurtheilen und classifiziren, und nicht zu ahnen scheinen, dass unter der Rolle ein Charakter steckt, ein psychologisches Räthsel, welches gelöst, d h. innerlich erfasst und äusserlich zur Erscheinung gebracht sein will. Die Opern-Componisten kommen ihnen freilich dabei zu Hülfe und scheinen sich um die Wette zu bestreben, wer die Rollen so charakterlos als möglich in Musik zu setzen im Stande ist. Je besser ihnen das gelingt, desto dankbarer sind ihnen die Sänger und — das Publikum, welches so der Mühe überhoben ist, die innerliche Erregung, welche eine solche Darstellung hervorrufen könnte, wieder zurückzudrängen und sich lieber an Flitter ergötzt. Genug davon!

Unsere Oper krankt schon den ganzen Winter hindurch an demselben Uebel, welches, wie die Cholera in Deutschland, nach und nach bei den deutschen Bühnen heimisch zu werden droht — an einem lückenhaften Opern-Personale Es ist dadurch unmöglich, ein einigermassen vollständiges Repertoir herzustellen. Wir haben keinen ersten Tenor, welcher im Stande wäre, grössere Partieen befriedigend zu singen — von der Darstellung wollen wir ganz schweigen — keinen Mezzo-Sopran, welcher Rollen, die sonst Altstimmen zugehören (Fides, Fidelio, Romeo u. s w.) singen könnte, keine Soubrette für Zerline, Susanne oder Rosine etc. und noch so Manches nicht, was nöthig wäre, um unsere classischen Meisterwerke würdig aufzuführen. Wir haben denn auch den ganzen Winter hindurch von einigen stehenden Sachen, unter denen besonders die Loreley und die Heimkehr aus der Fremde von Mendelssohn, Jacob und seine Söhne und die beiden Füchse von Mehül zu nennen sind, und von Gastspielen gezehrt, welche wie Mad. Sontag und Frau v. Strantz bei Beginn der Saison, so Frau Gundy am Schluss derselben, einige Abwechslung brachten Durch erstere kam Don Juan, Regimentstochter, Martha, durch Fr v. Strantz der Barbier, Lucrezia Borgia, durch Frau Gundy wie schon früher berichtet, der Prophet, Oberon, Martha und die Zauberflöte ins Repertoir Ausserdem wurden gegeben die Hugenotten, der Wasserträger, Faust von Spohr, die beiden Schutzen, Nachtlager, Tell, Maurer und Schlosser, der Calif von Bagdad u. s. w und vier Novitäten: le Dèmon de la nuit von Rosenhain, Gute Nacht Herr Pantalon von Grisar, Maske und Mantille von Bischoff, einem Zögling der Mozartstiftung und Thomas' Sommernachtstraum. Das wird, soweit das Gedächtniss dazu hinreicht, so ziemlich Alles sein.

Von Mozart finden wir also nur 2 Opern, von Weber nur eine, von Marschner keine Lortzing ist auch mit einer abgefertigt. Unser Ausspruch, dass das Repertoir ungenügend und unvollständig sei, bedarf wohl keiner weiteren Rechtfertigung, eben so wenig der, dass* unsere Opernbühne nicht oder nicht mehr auf der Stufe steht, welche ihr alter Ruf und ihre glänzende pecuniäre Stellung erheischen. Dass sie einzelne vorzügliche Elemente enthält ist weder Ersatz noch Rechtfertigung für die mangelhaften Gesammtleistungen des Ganzen, als Kunstinstitut betrachtet. Die Gesammtleistungen eines Kunst-Instituts müssen nach dem höchsten Maassstabe, den die Kunst und ihre Ideale selbst bieten, gemessen, bedingende Zustände und Verhältnisse dürfen nicht berücksichtigt werden, sobald sie zu bewältigen sind, und vorliegende sind es! Bei einzelnen künstlerischen Leistungen dürfen wir einen andern Standpunkt einnehmen und das Gute anerkennen, wo wir es finden.

Unsere Primadonna, Frau Anschütz-Capitain, für die das herrliche Bruchstück aus Mendelssohns leider unvollendeten Oper Loreley wie geschrieben scheint, dürfte in Deutschland wenig Sängerinnen finden, welche ihr in lyrisch-dramatischen Partieen an die Seite gestellt werden können. Ihre Loreley ist eine vollendete Darstellung, in der Gesang und Spiel so innig vermählt sind, dass wir nicht wissen, welches von beiden wir mehr bewundern sollen. Ihre Stimme ist von weichem Timbre, nicht so voll und metallreich wie die der Frau

Gundy, um gleich ihren ausgesprochendsten Gegensatz zu nennen, dafür aber so innig und seelenvoll, so echt weiblich und in ihren höchsten Registern besonders in leidenschaftlichen Momenten zugleich so markig und erschütternd, nicht durch die Stärke des Tons, sondern den Ausdruck desselben, dass wir gern auf grössere Fülle Verzicht leisten. Dazu kommt die edelste, abgerundete, durch nichts störende Erscheinung und wahres Verständniss der Rollen und Charaktere, so dass Frankfurt mit Recht auf ihren Besitz stolz sein darf. Ihr würdig zur Seite steht Herr Beck, welcher noch vor wenigen Jahren ausser einer schönen aber ungelenken Stimme nichts besass was ihn bemerkbar machen konnte. Derselbe hat in kurzer Zeit so grosse Fortschritte gemacht, dass wir ihn ohne Zaudern den besten deutschen Baritonisten zuzählen, ja seine herrliche Stimme macht ihn fähig, der beste zu werden. Auch dieser Sänger verbindet ein verständiges überlegtes Spiel, eine von ernstem Streben zeugende Darstellung mit seinem Gesang. Sein Tell und noch mehr sein Faust, den wir höher stellen als jenen, weil er mehr Ansprüche an künstlerische Beherrschung der Mittel macht, waren vorzügliche Leistungen, und diese am Schlusse der Wintersaison, an welchem überhaupt grössere Regsamkeit eintrat, gegebenen Darstellungen gehören zu den besten, die wir hier gesehen.

Herr Dettmer, Bassist, der zu Allem verwendet wird, natürlich oft am unrechten Orte, leistet ebenfalls in einzelnen Partieen recht Gutes. Sein Michelis und sein Sarastro, in welch letzterem besonders die schöne Tiefe seiner Stimme, die ihm geblieben ist, während die mittlere und höhere Lage etwas rauh geworden sind, hervortrat, verdienen alle Anerkennung. Das komische Fach, zu welchem er sich mit Vorliebe hinzuneigen scheint, ist nichtsdestoweniger seine schwache Seite. Der naive treuherzige Charakter des Wasserträgers ist für ihn die Grenze. Stärker aufgetragene Komik verlangt feinere Behandlung, als seine Individualität sie zulässt.

Die beiden Tenoristen, die Herren Caspary und Kahle, von denen der erstere vielen Fleiss und musikalische Bildung besitzt, aber leider weder durch Stimme noch durch einigermassen erträgliches Spiel zu den Rollen befähigt ist, die er in Ermangelung eines Heldentenors übernehmen muss, und seinerseits allerdings mit wahrem Heldenmuthe durchführt, und der zweite, welcher mit einer recht angenehmen, klangvollen Stimme begabt ist, aber zu selten beschäftigt wird, als dass er die ihm fehlende Ausbildung gewinnen könnte — theilen sich *bon gre mal gré* in die Partieen des ersten fehlenden Tenors. Die übrigen Mitglieder, der Bassbuffo Herr Hassel, der zweite Bassist Herr Leser u. s. w. füllen ihren Platz aus. Das von dem verstorbenen Kapellmeister Guhr herangezogene Orchester, welches in der Oper zuweilen gar zu matt und energielos spielt, überraschte uns in dem Conzert zu seinem Benefize am Charfreitag besonders in den beiden Ouverturen zu Ruy Blas und Tannhäuser durch Feuer und Präcision und bewies, dass der alte Geist noch nicht ganz verloren gegangen. Versündigungen gegen Meisterwerke, wie die unverzeihliche Misshandlung der Gluckschen Musik während der Zwischenakte der ersten Aufführung der Göthe'schen Iphigenia durch einige Orchester-Mitglieder unterblieben später. Hoffentlich kommt auch das Weiss'sche Kinderballet nicht wieder, um in den Zwischenakten des Wasserträgers seine Sprünge zu machen, und den Eindruck dieses Werkes total zu verwischen!

Ein neues Gastspiel, welches uns bevor steht, das des Frl. E. Babnigg aus Breslau (zuerst als Rosine im Barbier) wird vielleicht zu einem Engagement führen. Von Ersatz der Frau Behrendt-Brandt kann dabei freilich keine Rede sein, da Frl. Babnigg mehr für das Soubrette-Fach geeignet scheint, darin aber, nach der enthusiastischen Demonstration der Breslauer bei ihrem Weggehen zu urtheilen, Ausgezeichnetes leisten wird. Mein Nächstes bringt Näheres darüber.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Mad. La Grange sang bis jetzt die Rosine, die Lucrezia und Fides; letztere Rolle wurde bekanntlich von Meyerbeer eigens für ihren riesigen Stimmen-Umfang geschrieben und von ihr in der französischen Oper zuerst gesungen. Ihre Gesangsvirtuosität, die selbst die der Sonntag übertreffen soll, setzt Alles in Staunen. Weniger spricht die Auffassung und Behandlung der dargestellten Charaktere an. Ihre Leistungen erinnern zu sehr an den Concertsaal.

Hannover. Im Laufe der letzten paar Wochen ging Marschner's neueste Oper „Austin“ über die hiesige Hofbühne. Sie fand die allgemeinste Anerkennung, wurde viermal bei gedrängt vollem Hause gegeben und darf wohl mit Recht neben den andern drei Kunstwerken: „Hans Heiling“, „Vampyr“ und „Templer & Jüdin“ genannt werden. Die Hauptparthieen waren in Händen der Madame Nottez (Sopran), Herrn Sowade (Tenor) und Conradi (Bass). Genannte Künstler (so recht in den Geist der Schöpfung eingedrungen) brachten eine gelungene Kunstleistung und erndteten allgemeinen Beifall.

Braunschweig. Es soll im Laufe dieses Sommers ein grosses Musikfest hier stattfinden, wozu die nöthigen Vorbereitungen schon getroffen werden. Der Elias von Mendelssohn ist zur Aufführung bestimmt. Die Proben dazu werden sogleich nach Ostern beginnen. Der Chordirector Mühlbrecht wird dieselben leiten. Wer die Direction beim Feste selbst übernehmen wird, ist noch ungewiss. Braunschweig gedenkt dadurch das Unrecht, das es an Mendelssohn beging, indem es ihn so lange ruhen liess, wieder gut zu machen. Die Theilnahme, die dieses Musikfest schon jetzt hier erregt, (es haben sich bereits unter allen hiesigen Gesangvereinen 250 Sänger und Sängerinnen unterschrieben, deren Zahl noch mit jedem Tage wächst) gibt wenigstens den Beweis, dass auch Braunschweig anfängt, Mendelssohn so zu würdigen, wie es der unsterbliche Meister verdient.

In der Woche vor Pfingsten wird der bekannte Liedercomponist Abt hier erwartet. Er kommt hierher, um das nächste Concert der hiesigen Liedertafel zu dirigiren. In demselben wird nämlich die neueste Composition Abt's „Ein Sängertag“ zur Aufführung kommen. Die Proben dazu haben bereits unter der thätigen Leitung des Chordirector's Mühlbrecht ihren Anfang genommen. Das grosse Gesangfest des Elmsängerbundes findet dieses Jahr bei Schöningen am Elm statt.

Berlin. Die Petersburger italienische Operngesellschaft, welche sich „auf der Durchreise nach London“ befindet, geht von hier nach Dresden und Breslau, um später Berlin nochmals zu berühren. Wahrscheinlich dauert die „Durchreise“ bis zur Rückreise nach Petersburg, da es gefährlich scheinen mag, mit 2 italienischen Opern in London zu concurriren.

Königsberg. Das dritte preuss. Sängerfest der östl. und westl. Provinzen wird Anfang August stattfinden. Zur Aufführung kommen unter Anderm die Chöre Mendelssohns zur „Antigone.“

Breslau. Die hiesige Oper hat ein fast ganz neues Personal erhalten. Frl. E. Babnigg, der Liebling des Publikums, ist von hier nach Frankfurt a. M. gegangen. Sie feierte in ihrer letzten Vorstellung als „Rosine“ einen wahren Triumph. Am Schlusse derselben wurde ihr ein silberner Lorbeerkranz überreicht. Die neuengagirten Damen Frl. Fischer, welche als Romeo und Frau Moritz, welche als Regimentstochter und Julie auftrat, wurden trotzdem sehr günstig aufgenommen und versprechen tüchtige Leistungen.

Liegnitz. Der hiesige Musik- und Gesang-Verein hat in der Berliner Musik-Ztg. „Echo“ ein Preisausschreiben für die beste Männerchor-Gesangscomposition erlassen, wonach das Preislied mit 10 Dukaten und die folgenden mit dem Accessit gewürdigten Lieder mit 6 und 4 Dukaten belohnt werden.

Paris. Am 23. April hat die erste Vorstellung des lang erwarteten „Ewigen Juden“ von Halévy stattgefunden. Der Erfolg soll nach einigen Berichten nicht mehr als mittelmässig gewesen sein, obgleich die Hauptrolle von der Debutantin Frl. La Grua ausgezeichnet gesungen wurde.

New-York. Im Laufe des letzten Winters hat sich hier eine deutsche philharmonische Gesellschaft zur Aufführung von Vocal- und Instrumentalwerken gebildet. Auch eine deutsche Bühne ist durch dieselbe ins Leben gerufen und Ende Januar d. J. mit Lortzings Czaar und Zimmermann eröffnet worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 6.** 10. Mai 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern,
Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

GLUCK UND SEIN EINFLUSS AUF DIE OPER.

Bis zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts konnten die Sänger von sich mit Recht sagen: „Wir sind die Herren der Oper." Niemand wagte den Versuch, ihnen das Szepter zu entreissen, denn in ihrer Macht stand es, jedes Werk, welches ihren Interessen Gefahr drohte, bei der Aufführung durchfallen zu lassen.

Einem Deutschen war es vorbehalten, die Oper aus ihren Händen zu erretten, dem lange unterdrückten Musiker sein altes Recht wieder zu verschaffen und die Interessen der Musik an die Stelle der blossen Ausführung zu setzen. Wir können diese That Glucks, denn er war dieser Deutsche, nicht besser als mit seinen eigenen Worten, der Vorrede zu seiner Alceste (1768) entnommen, schildern. „Ich habe mir es zum Gesetz gemacht — schreibt er darin — alle Missbräuche zu vermeiden, die die Eitelkeit der Sänger und die übermässige Gefälligkeit der Componisten in die italienische Oper eingeführt haben und welche aus dem prächtigsten und schönsten Schauspiele das langweiligste und das lächerlichste machen. Ich suchte der Musik ihre wahre Stellung wiederzugeben, in der sie bestimmt ist, die Dichtkunst zu unterstützen, den Ausdruck des Gefühls und die Spannung der dramatischen Situation zu steigern, nicht aber die Handlung zu unterbrechen und durch überflüssigen Zierrath zu erkälten. Ich hielt es für den Beruf der Musik, der Poesie das hinzuzufügen, was eine gut angelegte Zeichnung von der Lebhaftigkeit der Farben und dem richtigen Verhältniss von Licht und Schatten erhält, nämlich die Gestalten zu beleben ohne ihre Umrisse zu verwischen."

Seine Opern: Alceste, Iphigenie in Aulis, Iphigenie in Tauris, Armide u. s. w., welche sämmtlich im Laufe der siebziger Jahre unter dem rauschendsten Beifall in Paris aufgeführt wurden, bilden die beste Illustration dieser Worte. Wie es kam, dass Gluck, der bis in sein siebzigstes Jahr in Wien gelebt hatte, sich nach Paris wandte, um dort seine grossen Pläne auszuführen, bedarf nach dem früher Gesagten kaum einer Erklärung. Der greise Meister fühlte, dass Deutschland, welches zu den Füssen der italienischen Sänger und Sängerinnen lag, kein Boden für seine grossartigen Entwürfe sei. Das Schicksal, welches später einen Don Juan und eine Figaros Hochzeit traf, würde in weit höherem Maase seine Schöpfungen getroffen haben, die bei der fast puritanischen Strenge der Musik, die nur Kraft, Ernst und dramatischen Ausdruck athmete und auf Lieblichkeit und Melodiereiz von vorn herein verzichtete, dem damaligen Publikum noch viel ferner standen als die Mozart'schen Opern und auch ohne die Intriguen der Italiener in der Kaiserstadt zu Grabe getragen worden wären. Die französische Oper, welche aus Mangel an einheimischem Talente lange auf der untersten Stufe geblieben war, in welcher die barbarischen Recitative Lullys und seiner Nachfolger noch immer die Quintessenz musikalischer Schönheit bildeten, und deren Sänger im Verhältniss zu den italienischen Wilde genannt werden konnten — die Italiener nannten ihren Gesang französisches Geheul, welches nur für Ohren von Horn erträglich sei — diese Oper, in welcher aus denselben Gründen die Sänger nicht zur ausschliesslichen Herrschaft gelangt waren und welche, wenn auch ohne es zu wissen, an dem überall sonst verlorengegangenen Prinzip der lyrisch-dramatischen Wahrheit festgehalten hatte, um den Zuhörern, die keinen musikalischen Genuss erwarten durften, wenigstens durch die Handlung, damit verbundenen Balletten u. s. w. einigen Ersatz zu bieten, — diese war es, welche eben so für Glucks Reform geschaffen schien, als die italienische in ihm ihren Todfeind erblicken musste. Gluck wurde im wahren Sinne des Wortes in Frankreich national und die französische Oper ist es denn auch, in welcher, unterstützt von dem ganzen Wesen und der Geschmacksrichtung der französischen Nation, seine Wirksamkeit von unmittelbarem Erfolge begleitet war, in welcher seine Bestrebungen schnelle Früchte trugen und eine Schule von Componisten schufen, als deren Meister und Begründer Gluck angesehen werden muss, deren ausgezeichnetste Glieder Cherubini, Mehul und Spontini waren und welche noch heute, wenngleich verkrüppelt, in den Neu-Romantikern, die das innerste Wesen der Gluck'schen Reform: die Wahrheit des Ausdrucks, aus den Augen verloren haben und das dramatische Feld nur noch durchwühlen, um auf ihm möglichst wirksame, alle Sinne blendende Effektmittel zu finden, fortbesteht. Auf die deutsche Oper war die Reform Glucks von weit geringerem Einfluss, da hier der den Italienern weit mehr als Gluck verwandte Mozart auftrat und, wie wir sehen werden, eine neue vermittelnde Richtung anbahnte.

WETTGESANGFEST ZU LILLE.

Der Musikverein (l'association musicale) in Lille zeigt in einem sehr freundlichen und ehrenden Einladungsschreiben an die Mainzer Liedertafel an, dass er für den 20. Juni 1852 ein grosses Wettgesangfest vorbereite und die bedeutendsten Gesangvereine von Frankreich, Belgien und Deutschland zur Theilnahme aufgerufen habe. Lille, an der äussersten Grenze Frankreichs, am Zusammenflusse der europäischen Eisenbahnen gelegen, sei der natürliche Schauplatz einer Art musikalischer Conföderation, wo sich alle umliegenden Nationen herzlich die Hand böten. Zur jetzigen Zeit könne eine solche Vereinigung nur den heilsamsten Einfluss üben; denn was dürfte den politischen Leidenschaften und Wirren passender entgegengestellt werden, als die Pflege der Künste? Noch nie habe man in Frankreich die deutschen Sängerchöre, deren Ruhm ein europäischer sei, gehört; Lille werde so glücklich sein, diese Vorbilder von Zusammenwirken und Präcision Frankreich vorzuführen, und das Beispiel derselben werde gewiss den vortheilhaftesten Einfluss auf die französischen Gesangvereine üben.

Die hauptsächlichsten Bedingungen des Wettgesangs sind kürzlich folgende: Der concurrirende Verein hat sich bis zum 1. Mai 1852 bei Herrn Sinsoilliez, dem General-Sekretär des Musikvereins zu Lille, zu melden; er hat die 2 Piecen, welche er — ohne Begleitung — vorzutragen gedenkt, zu bezeichnen; das Namensverzeichniss seiner sich betheiligenden Mitglieder, deren wenigstens 20 sein müssen, obrigkeitlich legitimiren zu lassen. Die concurrirenden Vereine werden Sonntag den 20. Juni, um 10 Uhr Vormittags, am Stationshause der Eisenbahn in Empfang genommen und im Festzuge zu dem Vereins-Lokale geführt; sie treten in der durch das Loos bestimmten Folge auf, die französischen Vereine zuerst u. s. f. Als Preise sind für die ausländischen Vereine ausgestellt: 1. Preis eine goldene Medaille nebst einer Prämie von 500 Franken, 2. Preis eine goldene Medaille nebst einer Prämie von 300 Franken. Den Theilnehmern wird die herzlichste und brüderlichste Aufnahme zugesichert und die Hinreise durch die Ermässigung der Fahrpreise auf den belgischen Eisenbahnen, und zwar um 50 Prozent, erleichtert. Das Fest bietet ausserdem Aussicht auf manches Interessante, so z. B. auf die wahrscheinliche Anwesenheit des durch die städtischen Behörden zum Feste eingeladenen Präsidenten der Republik.

LITERATUR.

Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen von Carl von Winterfeld. (Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1850. Angezeigt von Fr. C. Schwinning.)

(Schluss.)

In den nicht geschlossenen Nachrichten über den Kirchengesang in England wird der letztere in seinen Strophen dürftiger als der deutsche bezeichnet. In dem deutschen Kirchengesange muss sich die entlehnte Melodie dem Bau seiner Strophe fügen, die Liedesstrophe unversehrt bleiben; im englischen ordnet sich das Lied der Melodie unter, damit jenes mit seinem Wortinhalt der unveränderten Singweise sich anschliessen kann. Die kritischen Nachrichten über den Geist des Liederwesens in der Brüdergemeine und über den Kirchengesang in Holstein und Schleswig hat der Verfasser noch beendigt. Einige Lieder der Brüdergemeine reichen in die alte böhmisch-mährische Kirche zurück. Ch. Gregor gab für dieselbe ein Choralbuch heraus, kam dem tonkünstlerischen Schaffen zu Hülfe; in der Gemeine entstanden viele neue Melodien, denen von Gregor geschaffenen wird aber der Volkston abgesprochen. Der lutherischen Kirche kam die Brüdergemeine nicht spendend, sondern empfangend entgegen.

In Beziehung auf den Kirchengesang in Holstein und Schleswig werden zuerst die Choralbücher von J. B. Rein, J. Ch. Kittel und G. Chr. Apel und die damit verbundene Lieder- und Melodieen-Besserung ausführlich besprochen. Die letztere basirte man auf die in allen Künsten mit dem Fortgange der Zeit stets zunehmende Vervollkommnung; diese gestatte und verpflichte, die stets zunehmenden Ausdrucksmittel auch dem früher Geschaffenen gewissenhaft anzueignen und dasselbe so würdig in die Mitte des dem Fortschritt und der Vollendung Entgegenreifenden treten zu lassen. In der Entwickelung über die Uebereinstimmung zwischen Melodie und Liedtext bezeichnet der Verfasser die Zweieinigkeit des Gesanges mit „Ton" und hält diese Bezeichnung für die Kenner der Dicht- und Tonkunst verständlich. Doch glaubt er den „Ton" noch von der übereinstimmenden Grundempfindung zwischen Text und Singweise trennen zu müssen, und hält ihn mehr für eine gemeinsame Färbung, die sich über beide verbreite, bei dem Liede in der Bildung und Fügung der Worte, bei der Melodie in eigenthümlichen Wendungen und Fortschreitungen, an denen uns die Tonart und damit zugleich die blühende Melodie offenbar werde. So empfängt jene Grundempfindung von beiden Wesen und Gestalt. An dem Einen und Andern erkenne der Kundige die Zeit, welcher Lied und Singweise angehören, der sinnig Unkundige ahne aber an beiden den frühern oder spätern Ursprung. Der „Ton" beruht aber nicht allein, auch nicht vorzugsweise auf der gleichen Zeit des Ursprungs: jenes übereinstimmende Grundgefühl zeige sich ja zwischen der ältern Weise eines weltlichen Liedes und einem spätern geistlichen, dem sie so innigst vereinigt werden konnte, dass sie nach seinem Namen genannt wird, während jenes bis auf seine erste Zeile verschollen ist. Jene Bildung und Fügung der wörtlichen Dichtung und die eigenthümlichen Wendungen und Fortschreitungen der Melodie werden noch näher als äussere Fäden der beiderseitigen Gemeinschaft bezeichnet, während ihr Inhalt, Gedanke und Empfindung wiederum zurückweisen auf ein Inneres, eine lebende Seele, die ihnen eben diese nothwendig leibliche Fassung verliehen, zugleich aber das Zufällige, Unwesentliche an der äussern Erscheinung erkennen lässt.

Der Verfasser beschliesst die geschichtlichen Beiträge zur heiligen Tonkunst mit einer fremden Abhandlung über den Einfluss des classischen Alterthums auf die Ausbildung der Tonkunst im sechszehnten Jahrhundert. Die Tonkunst lehnte sich an den Rhythmus der Dichtkunst, an die rhythmischen Maasse des Horaz. Dem dadurch zur „Kunst" erhobenen Tonsatze folgte Eccard u. a. in harmonischer Entfaltung. Im fünfzehnten bis Mitte des sechszehnten Jahrhunderts bestand der Tonsatz in sinnreicher Zusammenfügung mehrerer Stimmen, von denen jede eine besondere Tonart darzustellen hatte. In weitern Versuchen schloss Luzzasco den vom Dichter vorgeschriebenen tanzenden Bewegungen seine Musik an, unter welche dann der Dichter seine Worte legte. In dieser merkwürdigen Verschmelzung stellt sich der Dichter die seltene Aufgabe, die melodische Bedeutung wörtlich auszusprechen.

In jener Zeit, 1600, bahnt das Recitativ und der deklamatorische Gesang den Weg zur Oper. Zugleich wurden merkwürdige Versuche gemacht (1607—1613) neben der Dichtkunst der Instrumentalbegleitung eine bedeutende Stellung zu erobern, wobei die Passionswerke aus der katholischen und evangelischen Kirche nicht ohne Einfluss geblieben sein mögen. — Den Hellenisten entgegen stellte sich der durch die Macht des Rhythmus gehobene Ton selbständig neben die Rede und liess seine künftig die Rede überwältigende Kraft ahnen. Nach vielen überwundenen Irrwegen fand die Oper 1687 eine prunkvolle Bühne in Hamburg. Entartungen auf diesem Gebiete traten wohlgeordnete Gesangschulen wie auch Händels künstlerische Thätigkeit entgegen. Sein jüngerer Landesgenosse, Christ. Gluck, machte sich verdient um das musikalische Drama. Aus dem darüber entstandenen Kampfe zwischen Gluckisten und Piccinisten geht die Glucksche Reform näher hervor.

Referent, die engen Gränzen einer blossen Anzeige überschreitend, ward in der Besprechung des anziehenden Werkes ausführlich: es ist ja eins der letztern, womit der hingeschiedene Verfasser von uns Abschied genommen hat. Wir dürfen es den Freunden des evangelischen Kirchengesanges bestens empfehlen und erwähnen noch seiner schönen Ausstattung von der rühmlichst bekannten Verlagshandlung.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(Mitte April.)

Indem ich Ihnen hiemit den ersten meiner Berichte über die musikalischen Zustände Münchens übersende, halte ich es für nothwendig, mich vorerst dahin zu erklären, dass ich mich stets auf dem für

kritische Erörterungen geeignetsten objectiven Standpunkte zu halten suchen werde, sowie ich Sie auch bitten muss, keine gelehrten Abhandlungen von mir zu erwarten, die der Tendenz Ihres Blattes ebensowenig, als meiner eigenen Neigung entsprechen würden. Ich beabsichtige lediglich, die Ansichten desjenigen Theils unsres gebildeten Publikums zu vertreten, der mit besonderer Vorliebe an allen wahrhaft künstlerischen Erscheinungen am musikalischen Horizonte Theil nimmt, und desshalb mit Recht ein unbefangenes Urtheil von sich erwarten lässt. —

Im Laufe der Fastenzeit hatten wir fünf grosse Concerts spirituels (von den Mitgliedern der kgl. Hofcapelle unter der Leitung des kgl. Generalmusikdirektors Franz Lachner veranstaltet), die hinsichtlich gediegener Auswahl und Executirung der Tonwerke mit wenigen Ausnahmen so gross dastehen, dass ich, ohne im geringsten prahlerisch zu erscheinen, alle übrigen musikalischen Vorkommnisse mit Stillschweigen übergehen kann. Die Namen Bach, Beethoven, Händel, Mendelssohn, Mozart und Weber schmückten das erste Concertprogramm. Namentlich aber war es eine hier zum erstenmale gehörte Sinfonie für Streichinstrumente von Seb. Bach, die durch ihren gewaltigen Genius den Beifall des zahlreichen Auditoriums bis zum jubelnden da capo steigerte. Statt aller weitern Worte über dies erhabene Werk, will ich Ihnen ein vielleicht wenig gekanntes Urtheil C. M. v. Weber's über S. Bach anführen, das sowohl für diese Sinfonie, wie auch für einen weiter unten zu erörternden Punkt treffende Anwendung findet. Weber sagt in seinen nachgelassenen Werken Band 3, pag. 68: „Seb. Bach's Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge eigentlich romantisch, von wahrhaft deutscher Grundwesenheit, vielleicht im Gegensatze zu Händel's mehr antiker Grösse. Sein Styl war von einer Grossartigkeit, Erhabenheit und Pracht, die ihre Wirkungen durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmführungen und dadurch erzeugten fortgesponnenen seltsamen Rhythmen in den künstlichsten contrapunctischen Verflechtungen suchte und von seinem erhabenen Geiste zu einem wahrhaft gothischen Dome der Kunstkirche erbaut wurde, wo alle kleinern Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, das innere Leben der Kunst in Trockenheit, in der blossen Form suchten und daher nicht fanden.“

Mozart's Serenade für Blasinstrumente (Allegro, Andante, Menuett, Variationen, II. Menuett und Rondo), ebenfalls zum erstenmale gehört, ging der Sinfonie voran und gewährte durch ihren sprudelnden Quell von einfachen aber anziehenden Motiven, durch wirklich reizende Instrumentaleffecte und wohlthuende Abwechslung in Form und Durchführung der einzelnen Sätze, sowie durch das treffliche Ensemble der Elite unseres Orchesters, einen seltenen Genuss. Ich nenne ihn selten, weil die soeben genannten Vorzüge eines einfachen, anziehenden und dessenungeachtet effectvollen Styles durch das anmassende Kleeblatt: Schwulst, Gassenhauer und Spektakel mehr und mehr aus dem Tempel der Musik verdrängt werden, vielleicht jetzt schon theilweise zu den verloren gegangenen Künsten gerechnet werden dürften. Leider sind dies längst bekannte Thatsachen und eben desshalb können sie nicht oft genug beklagt werden.

Beethoven's Ouvertüre zu Coriolan eröffnete und Weber's Ouvertüre zu Euryanthe schloss den herrlichen Abend, während zwischen den Instrumentalwerken eine Arie aus Händel's Rinaldo und ein Vocalquartett von Mendelssohn (für Sopran, Alt, Tenor und Bass) gesungen wurden.

Die Arie von Händel würde in ihrer imponirenden antiken Einfachheit, trotz einer zu gezierten und prätentiösen Instrumentirung, bei richtiger Auffassung und gut geschultem Vortrage eine ergreifende Wirkung nicht verfehlen, Compositionen aber, wie das Quartett Mendelssohn's können auch bei allseitigster Vollendung in diesen Concerten nie zur vollen Geltung kommen, indem sie einerseits von den grossen Instrumentalwerken förmlich erdrückt werden, anderseits die Grösse und akustischen Verhältnisse des Odeonsaales äusserst ungünstig für derartige Vorträge sind, namentlich die Verständlichkeit des Wortes fast unmöglich machen. Es ist daher zu bedauern, dass den holdseligen Kindern der ehrenwerthen Kammermusik im vielgepriesenen „Neu-Athen“ nicht ein Asyl zu Gebote steht, wo sie in passendem Raume ihre sehnsüchtigen Verehrer hie und da beglücken könnten. Zu allem Ueberflusse erschien etwa vor einem Jahre ein Ukas unserer Theaterautokraten, der den Mitgliedern des Theaters verbietet, in andern Concerten, als jenen der kgl. Hofcapelle mitzuwirken. Wir verlieren durch diese Verordnung freilich nicht viel, indem — wie gesagt — die Kammermusik wegen Mangels an passenden oder disponiblen Lokalitäten ohnedies schon unmöglich gemacht ist, frappirend aber ist es, wenn ein ehemaliger Poet, überdies Gatte einer ehemaligen Künstlerin solche den Werth und die Würde eines Künstlers gänzlich misskennende Anordnungen trifft.

Dem Genius Mendelsohn's wurde übrigens in einem der folgenden Concerte durch Aufführung der herrlichen Ouvertüre zu Ruy Blas gebührend Rechnung getragen. Wenn ich nun dieses Werk als eine der vorzüglichsten Compositionen Mendelssohn's bezeichnen muss, so konnte ich dagegen einer von Frau Diez vorgetragenen Concertarie desselben Meisters nur wenig Geschmack abgewinnen. Es ist diese ganze Arie ein fortwährendes Ausspinnen nicht neuer und nur lose zusammenhängender Phrasen, uud während dieselbe ihrem ganzen Charakter nach nicht von dramatischer Wirkung ist, bietet sie doch auch der Bravoursängerin wenig Gelegenheit, ihre Virtuosität zu entfalten.

Mozart's Sinfonie in G-Moll, welche im zweiten, und Beethoven's Pastoral-Sinfonie, welche im dritten Concert gegeben wurde, bedürfen keines weitern Commentars, als dass die Aufführung eine in allen Theilen gelungene zu nennen war.

(Schluss folgt.) *O.*

AUS PARIS.

(1. Mai.)

Endlich erblickte am 23. v. M. die mit grosser Spannung erwartete neue Oper Halevy's „der ewige Jude“ das Licht der Welt. Der Zudrang war ungeheuer; Parterrebillets wurden zu 32 Frcs. ausgegeben, es ist mir sogar bekannt, dass für 2 Billette stalles d'orchestre 140 Frcs. bezahlt sind. Die Elite der Pariser Gesellschaft hatte sich eingefunden, darunter auch der Präsident, der bis an's Ende der Vorstellung, welche bis 12½ Uhr währte, dablieb. Ein definitives, in's Detail eingehendes Urtheil zu fällen, ist nach blos einmaliger Anhörung des Werkes unmöglich; ich muss mich daher für heute auf ein Referat des Textes und des allgemeinen Eindruckes der Musik beschränken.

St. Georges und Scribe haben die allbekannte Legende dem Texte zu Grunde gelegt. Nach einer kurzen Einleitung hebt sich der Vorhang. Man sieht Antwerpen, die Ufer der Schelde mit ihren Schiffen. Es ist Kirmess. Theodora, die schöne Schifferin, erscheint mit ihrem jungen Bruder Leo und singt eine Romanze, in der sie die Sage des ewigen Juden, den man auf der Bühne in effigie erblickt, dem umstehenden Volke erzählt. Nach Beendigung derselben und nachdem sich die Masse zerstreut hat, schreitet der ewige Jude in dem ihm von der Sage verliehenen Kostüme, von den die Nacht durchzuckenden Blitzen beleuchtet, über die Bühne und verschwindet. Eine Bande Strassenräuber unter Anführung eines gewissen Ludgers füllt die Scene. Unter der reichen Beute befindet sich Irene, die Gräfin von Flandern, die ihren kaiserlichen Gemahl Balduin im Orient aufsuchen will. Gerade in dem Augenblicke, wo sie von den Gesellen Ludgers misshandelt werden soll, erscheint Ahasverus, der ewige Jude, rettet sie und vertraut der Theodora die Erziehung Irenens in Gemeinschaft mit Leo an. (Letztere sind bekanntlich Nachkommen des ewigen Juden) 2. Akt. Wir sind nach Bulgarien versetzt. Irene und Leo halten sich gegenseitig für Geschwister. Von Theodora erfährt Leo, dass Irene, welche er liebt, nicht seine Schwester sei. Sie aufsuchend findet er sie nicht; denn sie ist von einer Bande Sklavenhändler (es ist dieselbe des ersten Aktes) entführt. In dem Momente, wo Ludgers sie dem Nachfolger des gestorbenen Balduin, dem Kaiser Nicephorus in Thessalonien verkaufen will, erscheint wiederum Ahasverus, welcher, unterstützt durch ein Wunder des Himmels, Irene für die rechtmässige legitime Erbin des kaiserlichen Thrones erklärt. Das Wunder des Himmels besteht darin, dass die Flammen des Scheiterhaufens, den Ahasverus ruhig, als Beweis für die Wahrheit seiner Aussage besteigt, ihn, den Unverletzlichen, nicht verbrennen.

3. Akt. Wir befinden uns in Constantinopel in einem prachtvollen Palaste. Theodora und Leo kommen zu Irene, um sie aufzusuchen. Sie sind freudig überrascht, sie hier zu finden. (Jetzt wird die Handlung durch ein Ballet: „Der Hirt Aristäos und die Bienen“, welches nach der bekannten Erzählung Virgils bearbeitet ist, unterbrochen) Irene, welche bereits gekrönt und von Nicephorus zur Ge-

mahlin begehrt ist, will lieber dem Thron entsagen, als letzterem angehören. 4. Akt. Vor ihrer Entscheidung bewilligt sie Leo eine Zusammenkunft, worin sich Beide gegenseitig ihre Liebe erklären, und Leo den Entschluss fasst, das Volk für Irene und deren Rechte zu gewinnen. Dies erfährt jedoch Nicephorus und will sich dadurch rächen, dass er dem Ludgers den Auftrag ertheilt, Leo aus dem Wege zu räumen. Die Scene wechselt; man erblickt die schönste Dekoration des Stückes: eine Tempelruine am Bosphorus, vom Monde magisch beleuchtet. Ahasverus steigt von den Ruinen herab, sein Schicksal beklagend, dass ihm nicht erlaubt zu sterben, sondern zwingt, ewig zu wandern. Er warnt den mit Theodora daherkommenden Leo, ihm die Gefahr mittheilend, in der er schwebe. Leo, dies nicht achtend, ihm vielmehr misstrauend, wird von den Leuten Ludgers ergriffen, umsonst will Ahasverus ihn retten. Die ihm vom Schicksal traditionell bestimmte Dauer des Verweilens an einem Orte, die Viertelstunde ist verflossen; er muss weiter wandern unter dem Zurufe des Würgengels, während Leo vor seinen Augen erdolcht und von der Höhe des Felsens in's Meer hinabgeworfen wird. — 5. Akt. Leo lebt aber dennoch, denn die Wellen haben ihn in die rettenden Arme des Ahasverus getrieben. Nicephorus ist vom Volke gestürzt; Leo und Irene besteigen den Thron. Während alles sich glücklich löst, sinkt Ahasverus, übermannt vom Unglück auf die Küste nieder; seine Kräfte beginnen zu schwinden und er hofft zu sterben. Er träumt, er befinde sich im Thale Josaphat. Die Trompeten rufen die Todten zum letzten Gericht; letzteres, Himmel und Hölle, wird durch eine prachtvolle Dekoration dargestellt. Doch der Würgengel erscheint, erweckt den Unglücklichen, das furchtbare „marche, marche toujours" ihm zurufend, und Ahasverus, einsehend dass er nur geträumt habe, ergreift wieder seinen Stab und wandert fort in alle Ewigkeit.

Dies ist in Kürze der Hergang der Handlung. Abgesehen davon, ob sich diese Sage zu einem Operntexte eignet, so muss diese Bearbeitung als eine höchst unglückliche bezeichnet werden. Die Erscheinung des ewigen Juden, wonach die Oper benannt, ist nur eine refrainartige, und ausserdem findet sich im ganzen Stücke keine wahrhafte Einheit, kein dramatischer Conflict und keine Persönlichkeit, (die des ewigen Juden hat nur durch die Legende, nicht durch die ihr im Texte gegebene Färbung Interesse) woran man wirklichen Antheil nehmen könnte. Dieser Text liefert wieder von neuem den Beweis, dass in der heutigen modernen Oper die Stellung des Dichters zum Musiker die des Sklaven zum Despoten ist. Der Dichter hat sich nur den Launen des Musikers zu fügen; seine Arbeit ist reine Speculation, um die blasirte Masse durch ein Mosaik von so viel wie möglich effektvollen outrirten Scenen noch zu kitzeln, wobei natürlich der Maschinist und der Theaterschneider ihr gutes Stück Arbeit bekommen. Letzteres ist auch bei dieser Oper der Fall. Der Luxus und die Pracht der Dekorationen übersteigt fast alle Grenzen, aber sie kann nicht den Mangel an Einheit des Textes und an Erfindung des Musikers verdecken. Die Musik des sonst so unterrichteten und intelligenten Halevy erscheint mehr als ein Product der Reflexion, sie ist nicht das Erzeugniss einer schaffenden Potenz oder Begeisterung. Einzelne Stellen, wie das Duett zwischen Irene und Leo im 2 Akte, das Finale desselben und die Balletmusik, wo das Summen der Bienen musikalisch gemalt ist, machen einigermassen eine Ausnahme. Doch die Besprechung des Details behalte ich mir vor. Zu bemerken ist noch, dass der Krönungsmarsch im 3. Akte von den von Sax neu fabricirten Blasinstrumenten auf der Bühne geblasen wird, welche jedoch an einer fast die Hörorgane verletzenden Ueberfülle des Klanges leiden. Die Ausführung der Oper war vortrefflich. Roger (Leo) sang mit seiner gewohnten Meisterschaft, ebenso die Tedesco (Theodora). Eine neue Erscheinung dubütirte den Abend. Es ist die von Dresden aus hier engagirte Emmy La Grua (Irene). Von einnehmendem Aeusseren, besitzt sie eine schöne Stimme, die sich durch Reinheit und Wohlklang auszeichnet. Ihre Schule scheint vortrefflich zu sein; obgleich die Sängerin etwas befangen auftrat, erndete sie mit Recht den vollen Beifall nicht blos der Claque, sondern auch des Publikums. Der Präsident mischte sich auch in diesen Beifall, und somit kann der Sängerin zu ihrem weitern Auftreten mit Recht Glück gewünscht werden.

(Die Oper hat seit der ersten Vorstellung wesentliche Kürzungen erlitten, auch ist der ungeheure Lärm der neuen Instrumente bei den folgenden Aufführungen in voriger Woche vermieden worden.)

AUS HOLLAND.

(Ende April.)

Unter dem grossen Schwarme von Virtuosen verschiedener Art und verschiedener Richtung, verschiedenen Talentes und verschiedener Talentlosigkeit, welche seit mehren Jahren unsere Salons, unsere Säle, unsere Theater und unsere Journale bedeckten, ist Willmers einer der Wenigen, die uns wahrhafte Genüsse verschaffen, einer der Wenigen, die einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben.

Am 2. Januar gab Herr R. Willmers die erste Probe seiner Künstlerschaft in der Gesellschaft „Felix meritis" in Amsterdam. Entzückt wie lange schon von keinem Pianisten ging ich aus den Concerten, die Willmers veranstaltete. Sein Anschlag ist der ausgebildetste, der schönste den ich noch gehört. Es ist nicht nur die vollste Kraft, die niedlichste Delikatesse, die sangvollste Zartheit welche er durch seinen Anschlag hervorbringt, sondern Töne, welche man dem Piano nicht zutrauen möchte, tauchen unter seinen Fingern auf, ähnlich jenen, welche entstehen, wenn Wassertropfen auf eine Glasharmonika fallen. Ein zweiter Vorzug ist die Kraft, Behendigkeit und Sicherheit seiner linken Hand, sie ist emancipirt und tritt in gleiche Rechte mit der rechten, Finger in Finger verschlungen fordern diese beiden Hände alle Mächte des Claviers in die Schranken; auch diese Gleichkräftigkeit hat die reizendsten Combinationen zur Folge. Eine dritte ausgezeichnete Eigenschaft unseres Pianisten ist sein Triller. Wie Perlenschnüre winden sich seine Trillerketten ab, zierlich und lieblich von Piano bis zur stärksten Steigerung sich fortschlingend. Alles dies wird noch durch das Uebrige was zur kolossalsten Technik gehört, ergänzt, und der ganze Vortrag von einem wahrhaft künstlerischen Geiste durchweht. Ich habe niemals bei der grossartigsten Bravour so viel Solidität, so viel wahrhaft kunstvolle Aeusserung gefunden.

Eine Reihe von Concerten gaben uns auch Gelegenheit, den Künstler als Componisten kennen zu lernen. Besonderen Eingang fanden: „La danse des fees," „La sylphide," „Sehnsucht am Meere," „La pompa di festa," „La campanella," „Jugendträume," und Vieles andere mehr. Unsere Kunstwelt ist entzückt, man setzt Willmers in die vorderste Reihe der Künstler und seine Compositionen schmücken bereits alle Pulte. Dass die Anerkennung nicht saumselig war, beweiset dass in „Felix meritis" 3 Einladungen erfolgten, und Willmers ausserdem 3 stark besuchte eigne Concerte gab. Die Gesellschaft „Eruditia musica" in Rotterdam hörte Willmers zweimal; ein zweiter Musik-Verein einmal; und zwei eigene Concerte bewiesen, dass auch Rotterdam dem Lobe Amsterdams beitrat. Nach vielen Concerten, die im Haag, Leyden, Harlem, Utrecht, Arnheim. u. s. w. stattfanden, schloss Willmers seinen Triumphzug durch die Niederlande mit einem Concert bei S. M. dem Könige im Haag, woselbst ihm die glänzendsten Anerkennungen zu Theil wurden. Mitte März verliess er uns. W.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Frl. E. Babnigg aus Breslau, welche gegenwärtig hier gastirt, trat bis jetzt als Rosine (Barbier), Martha, und Susanne (Figaros Hochzeit) auf. Der Erfolg, welchen sie in diesen 3 Partien hatte, entsprach dem glänzenden Rufe welcher ihr vorhergegangen, nicht ganz. Am meisten gefiel sie als Rosine, welche Partie ihr Gelegenheit bot, ihre bedeutende Coloratur-Fertigkeit zu entfalten.

Bremen. Mad. Sonntag gastirt gegenwärtig hier. Ihre Paradepferde sind immer dieselben: Regimentstochter, Martha, Rosine, Susanna. Nach Beendigung des Gastspiels wird sie wohl nach Amerika gehen, da ihr Direktor Mitscheu aus London für 100 Vorstellungen in den Vereinigten Staaten die Kleinigkeit von 20,000 lb. Sterl. geboten hat. Die armen Yankees!

Leipzig. Frau La Grange, welche hier Furore macht, sucht ihre Nebenbuhlerinnen in Allem zu überbieten. Nicht genug, dass sie Mazurkas, wie sie für das Clavier geschrieben sind, singt, ein Kunststück, welches man der Gesangsvirtuosin noch verzeihen kann, trat sie am 1. Mai in Robert der Teufel als Alice und Isabelle zu gleicher Zeit auf.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 7.** 17. Mai 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

MOZART UND SEINE STELLUNG ZUR OPER.

Mozarts Opern sind das Herrlichste, was wir bis jetzt besitzen, sie sichern ihm einen Platz unter den Unsterblichen und dennoch ist seine Bedeutung für die Geschichte der Oper geringer, als seine Bedeutung für die Geschichte der Musik überhaupt, ja wir sind versucht, ihn in ersterer Beziehung Gluck, den er als Musiker wie als Opern-Componist unendlich überragt, unterzuordnen. So schwer diese beiden Behauptungen auf den ersten Anblick zu vereinigen sind, so leicht wird es bei genauerer Betrachtung.

Gluck erkannte die Oper als ein Kunstwerk, in welchem die Poesie und die Musik, die beiden schönsten Himmelstöchter, einander die Hand reichen, um im trauten Verein ein Schöneres zu schaffen, als jeder der beiden Künste für sich allein gegeben war. Gluck fühlte deren gleiche Berechtigung und wollte den Componisten nur von der despotischen Herrschaft des Sängers, d. h. der Ausführenden befreien, damit er im Stande wäre, seine wahre Stellung wieder einzunehmen, die nach ihm darin besteht: „Die Dichtkunst zu unterstützen, den Ausdruck und die Spannung der dramatischen Situation zu steigern.“

Er stellte hiermit zum ersten Male die Bedingungen auf, unter denen die Oper das werden könne, wessen sie fähig ist: das schönste und ergreifendste Kunstwerk.

Diese Bedingungen selbst zu erfüllen, dazu fehlte ihm der schöpferische Genius. Er war mehr kritischer als produktiver Natur. Seine Werke selbst sind nur Skizzen oder Studien über die Aufgabe des Musikers. Ueber dem Streben nach Wahrheit ging ihm die Schönheit verloren. Beides mit einem Athemzuge zu erreichen, war ihm nicht beschieden.

Derjenige, dem dies gegeben war, der geniale Musiker, in dem jeder Gedanke sich zum Ton verkörperte, in dessen Seele himmlische Harmonieen beständig emporquollen und von ihm mit verschwenderischer Hand überall hin verstreut wurden, Mozart, entfernte sich auf der einen Seite eben so weit von den Bedingungen der Oper — als eines aus der Vereinigung der Dicht- und Tonkunst entstehenden Kunstwerks — als er auf der andern den Reichthum der Musik als Mittel des dramatischen Ausdrucks, verbunden mit Grazie und Schönheit, in üppigster Fülle entfaltete und dadurch allerdings das Verlorengegangene mehr als reichlich zu ersetzen schien.

Er trat freudig die Errungenschaft des grossen Meisters: Die Emancipation des Musikers, an, sprang aber augenblicklich in das andere Extrem über — aus dem Befreiten wurde ein neuer Alleinherrscher, der Scepter, den Gluck den Sängern entrissen hatte, um ihn zwischen Dichter und Musiker zu theilen, wurde nun eben so despotisch von dem letztern geschwungen.

Gluck hatte ein musikalisches Drama schaffen wollen, in dem die Musik als Mittel erhöhten Ausdruckes ihren Arm der Poesie leiht. Mozart, freilich durch den gänzlichen Mangel wahrer Poesie in den gewöhnlichen Operntexten fast gewaltsam dazu getrieben, verjagte die nichtsnutzige, welche ihm, dem Musiker voller Poesie, nur hinderlich im Wege stand, um durch die Musik das musikalische Drama ganz allein, ohne Mithülfe des Textes, zu schaffen. Eine ausführliche Analyse seiner Werke würde dies unumstösslich darthun, allein wir können uns dieselbe ersparen, da er selbst in einem Briefe an seinen Vater und zwar während der Bearbeitung der „Entführung,“ seine Stellung zur Oper wie zu seinem Vorgänger Gluck, auf das Schärfste bezeichnet.

„Warum gefallen denn — schreibt er darin — die welschen komischen Opern überall, sammt all dem Elend, was das Buch hat? Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber Alles vergisst; um so mehr muss ja eine Oper gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloss für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort einem elenden Reime zu Gefallen (die doch bei Gott zum Werthe einer theatralischen Vorstellung, es mag sein was es wolle, gar nichts beitragen, wohl aber eher Schaden bringen) Worte stehen oder ganze Strophen, die des Componisten ganze Idee verderben.“

In demselben Briefe sagt er: „Osmin (in der Entführung) wird also im ersten Akte eine Arie bekommen und wird auch im zweiten noch eine haben. Die Aria habe ich dem Herrn Stephani (dem Textdichter) ganz angegeben und die Hauptsache der Musik davon war schon ganz fertig, ehe Stephani ein Wort davon wusste.“

Diese wenigen Zeilen enthalten die treueste Charak-

teristik der Mozart'schen Opern, aber in ihnen liegt zugleich die ganze Geschichte der Oper von Mozart bis heute und damit — das so lange gesuchte Geheimniss der Ursache ihres Verfalles!

Ein Genius wie Mozart, welchen die Natur nur in ihren Feierstunden, in Jahrhunderten nur einmal schafft, dieser konnte Alles entbehren, was die Oper zu einem musikalischen Drama macht — und das soll und muss sie ja sein, wenn anders sie überhaupt auf eine künstlerische Berechtigung Anspruch machen will — er konnte die Musik zum Drama erheben, denn seine Seele glich einer Aeolsharfe, auf der jeder Hauch des Gefühls, jedes Erzittern des Herzens den rechten Ton und den sympathisirenden Accord anschlug — aber wie meteorähnlich seine Wirksamkeit in der Oper gewesen war, weil er die Elemente der Oper und ihre Stellung zu einander verkehrte, davon ist die Gegenwart Zeuge, die noch davon leidet, dass unser grösster Opern-Componist seine Nachkommen daran gewöhnte, sich als die allgewaltigen Herrn der Oper zu betrachten — gerade wie einst die italienischen Kehlenvirtuosen — mögen sie das Genie eines Mozart besitzen oder nicht werth sein, ihm die Schuhriemen aufzulösen. * *

CORRESPONDENZEN.

AUS WIESBADEN.

(7. Mai.)

Wir berichten Ihnen über das gestrige Auftreten der Fräulein Luise Lesniewska, Sängerin am k. k. Theater zu Warschau, als Lucia.

Fremdartige Namen, iltalienische Schule sind 2 Dinge, die in neuerer Zeit nur zu leicht mit Misstrauen gegen die Leistung erfüllen, da so mancher Unberufene, so mancher künstlerische Abenteurer, auf ihr verführerisches Aushängeschild pochend, seine Nichtigkeit dem guten deutschen Publikum dadurch verkaufen will; es ist uns um so erfreulicher, bei dem geehrten Gaste eine glänzende Ausnahme zu finden.

Was zunächst die Mittel betrifft, so ist dieselbe im Besitze eines jener Gesangsorgane, die von vorn herein wohlthuen, ohne dass man gerade nach anatomischer Zergliederung das Endresultat gewänne: „diese Stimme muss vorzüglich sein"; — sie ist vielleicht keine brillante zu nennen, wird vielleicht nicht die Forcetouren einer fünfaktigen Meyerbeer'schen oder Halevy'schen Oper ertragen, allein sie dringt zum Herzen, und steht im schönsten Verhältnisse zu dem Genre, in dem wir die Künstlerin gestern begrüssten. Die äussere Erscheinung der jungen Dame ist mehr als angenehm.

Frl. L. war jedenfalls so glücklich, diese Mitgift der Natur unter einer sichern, gewandten Leitung entfalten zu können; sie hat aus der italienischen Schule den Honig gesogen, ohne der extremen Richtung derselben zu verfallen, die eben nur die Schule, d. i. die Technik, als Zweck, nicht als Mittel erkennt, und den Mangel an innerm Gehalte durch eine pathetische Manier zu ersetzen strebt. Frl. L. beherrscht die Technik vollkommen, ihre Koloratur ist sicher und korrekt, ihre Nüancirung in den verschiedenen Tonfärbungen meisterhaft; doch all' dies dient ihr nur zu dem höhern Zwecke, dient ihr als elegante Zierde eines echt dramatischen Gesanges, — daher keine Ueberladung, kein sogenanntes Bravourthum, die ganze Vortragsweise ist edel, und ein feines, abgerundetes Spiel dabei verbürgt der Leistung den günstigsten Totaleindruck. Anerkennenswerth ist es, dass die Direktion im Interresse des hiesigen Publikums wie des der Künstlerin derselben Gelegenheit bot, zum erstenmal auf einer deutschen Bühne ihre Errungenschaft glänzen zu lassen.

Wir behalten uns vor, Ihnen demnächst ferneren Bericht über die Kräfte und das Wirken der hiesigen Oper zugehen zu lassen.

* * *

AUS MÜNCHEN.

(Mitte April.)

(Schluss.)

Im 3. und 4. Concerte wurden uns als Novitäten eine Sinfonie von Jul. Rietz und eine Ouvertüre zur Genoveva von Robert Schumann vorgeführt. Da bin ich nun an dem fatalsten Theile meines Berichtes angelangt, und um mir diese Last nur gleich auf einmal vom Halse zu schaffen, will ich ganz einfach und der Wahrheit gemäss berichten, dass diese beiden Compositionen nicht gefallen haben. Von gewisser Seite wird man wohl geneigt sein, diesen geringen Erfolg unserm Mangel an Geschmack zuzuschreiben, möglich auch, dass man dem Münchner Bier wieder die Schuld gibt, ich aber glaube, es möchte sich aus dem letzten Satze des oben angeführten Urtheils Weber's über Bach, mit einigen Modificationen auf die betreffenden Componisten angewandt, die beste Erklärung für das gegebene Factum ziehen lassen. Der von manchen Kritikern der Mendelssohn'schen Musik mit grösstem Unrecht gemachte Vorwurf, als sei sie nichts weiter als inhaltslose Phrasologie, trifft seine Nachbeter mit vollstem Rechte, und selbst das beste in dieser Richtung geschriebene Werk wird als Ilias post Homerum bald der Vergessenheit anheimfallen. Gleiches Schicksal ward dem Vaterunser von Lindpaintner zu Theil (für eine Singstimme mit Chor und Orchester-Begleitung). Ich habe den Herrn Capellmeister hinsichtlich dieser Composition in ganz eigenthümlichem Verdachte. Sie werden sich wahrscheinlich erinnern, dass vor einiger Zeit in München ein Preis ausgesetzt wurde, für einen alle Style vereinigenden und keinem besonders angehörenden Bauplane. Da nun nach der Ansicht des J. v. Görres Architectur ohnehin nichts weitres als versteinerte Musik ist, so hat Lindpaintner, wahrscheinlich von gleicher Ansicht ausgehend, die grosse Preisfrage vorläufig in flüssiger Form zu lösen versucht. Er mischt deshalb mit naiver Unbefangenheit oratorische, dramatische, idyllische und Gott weiss sonst noch was für Style gründlichst durcheinander, und die nothwendigen Folgen hievon — Ideenarmuth und Formlosigkeit — machen in der That dieses „Vaterunser" zu einem der allerunerhörtesten.

Doch lernten wir bei dieser Gelegenheit in Frl. Basse aus Stuttgart eine recht schätzenswerthe Concertsängerin kennen, und es ist nur zu bedauern, dass sie für ihren Vortrag keine günstigere Wahl getroffen hatte.

Hinsichtlich eines Vokalquartett's von Esser beziehe ich mich auf meine bei Gelegenheit der Mendelssohn'schen Quartette weiter oben dargelegte Ansicht über die Zulässigkeit derartiger Compositionen in diese Concerte. Von vorzüglicher Wirkung war eine Preghiera von A. Stradella, die Herr Dr. Härtinger mit edler Auffassung und tiefer Empfindung vortrug. Von Instrumental-Solostücken habe ich Ihnen nur über ein Hornconcert von Mozart und Violinconcert von Beethoven zu berichten. Ersteres, das freilich unsern heutigen Anforderungen an das Virtuosenthum nicht mehr entspricht, machte dennoch durch den der Mozart'schen Musik eigenthümlichen Zauber, noch gehoben durch die Sicherheit und den herrlichen Ton des Concertisten, Hrn. Strauss, eine recht freundliche Wirkung. Beethoven's grossartiges Violinconcert gab unserm jugendlichen Virtuosen Walther Gelegenheit, zu zeigen, dass er nicht blos moderne Schwierigkeiten zu überwinden wisse, sondern auch im gediegenen, verständigen Vortrage klassischer Musik ein würdiger Schüler seines Meisters Ed. Mittermeier sei.

Das letzte der fünf Concerte — am Palmsonntag — brachte uns die Sinfonie-Cantate Mendelssohns, ein Werk, das in seinen sinfonischen Theilen (etwa mit Ausnahme des Andante religioso, das an Armuth der Erfindung und Gedehntheit leidet) und in seinen grossartigen Chören des genialen Meisters vollkommen würdig ist. Weniger entsprechend sind die Sologesangspartien, die fast alle ziemlich matt und farblos erscheinen.

Eine Arie für Sopran mit obligater Violine aus Seb. Bach's Passionsmusik, vorgetragen von Frau von Mangste-Hetzenecker und Herrn Ed. Mittermeier, führte uns in das unergründliche Zauberreich der Bach'schen Fantasie.

Hierauf folgte das bekannte schöne Quartett (Es dur $4/4$) aus dem III. Acte des Idomeneo, diesem ein Doppelchor von Palestrina und den Schluss bildete die grosse Vocalfuge Mozart's „Pignus futuræ gloriæ." Das Publicum sprach in lebhaftem Beifalle seinen wärmsten Dank aus für die vollendeten Leistungen, die ihm geboten wurden.

Wenn sich nun einerseits das Bestreben der Direction, dem gereiften Geschmacke in jeder Beziehung zu genügen, hinlänglich durch das in diesen Concerten Geleistete beurkundet hat, so muss anderseits auch mit allem Lobe anerkannt werden, dass unser Publikum der jahrelang mit strenger Consequenz festgehaltenen ernsten Richtung sich mit stets wachsendem Interesse angeschlossen hat. Es sieht nicht nur die früher dem Programme beigemischten modernen Trivialitäten ohne Murren von demselben verschwinden, — es begeistert sich auch mit besonderer Vorliebe an den klassischen Werken unserer grössten Meister und ehrt durch ungetheilte Aufmerksamkeit und richtig gespendeten Beifall sich selbst nicht minder als den ausübenden Künstler und die ebenso einsichtsvolle als energische Direction.

O.

AUS BERLIN.

Für einen monatlichen Bericht aus unserer Hauptstadt kann es keinen ungünstigern Zeitpunkt geben, als den April, diesen Termin der wetterwendischen Repertoire, der gastirenden oder abreisenden Sängerinnen, der flüchtenden Concertgeber, der ersten heitern Frühlingsabende und trübselig leeren Kassen. Lassen sie mich also meine Blicke ein wenig rückwärts ausdehnen und an den entschwundenen Winter noch einige Betrachtungen knüpfen, die sich unausweichlich aufdrängen, wie die vielbesprochenen Momente der socialen Frage. Auch die Musik hat ihre sociale Frage. Heisst sie im Leben: Proletariat, so lautet sie in der Musik: Concert. Verweilen wir also ein wenig bei diesem nächtlichen Gegenstand, denn es ist dem menschlichen Geiste nützlich, unter Gräbern zu wandeln und das Concert ist in Berlin todt und begraben. Die Weberei in Schlesien, die Emigration in Nordamerika und die Ansiedler in Australien können das Herz des Menschenfreundes nicht so in Anspruch nehmen, als das Schicksal der Concertgeber in Berlin. Wenn die im Winter anwesenden Virtuosen vom Ertrage ihrer Concerte auch nur die Rechnung im Gasthause hätten bezahlen sollen, sie wären am besten gefahren, ihre Violinen, Celli und Pianos gleich in das Schuldgefängniss bringen zu lassen. Berlin bezahlt absolut nichts mehr für Concerte und warum soll Berlin auch bezahlen, wenn es die Billette umsonst ins Haus geschickt bekommt, wenn es nur in einer gewissen Musikalienhandlung zu abonniren braucht, um von dieser einträglichen Musik- und Concertagentur aus, die Woche mehrmals mit Billets versorgt zu werden? Was soll man noch sagen, wenn selbst eine Celebrität wie Vieuxtemps nur in einem Concerte vor der Oper spielt. Lassen Sie sich das gegenwärtige Treiben in Kürze schildern. Gesetzt ein Virtuose kommt an und gedenkt durch ein erstes Concert günstige Urtheile in der Presse zu erzielen, durch ein zweites vielleicht sogar einen kleinen Kostenüberschuss zu haben. Glauben Sie nicht, dass dieser Mann ohne Weiteres zum öffentlichen Vortrag seiner Sachen und Fertigkeiten gelangt; bei uns ist der Bock zum Gärtner gesetzt. Erst spielt also der Virtuose, an den hiesigen Hauptagenten in arte musica von dem kritischen Senior gewiesen, in des Agenten Salons, d. h. einer grössern dreifenstrigen und einer kleinern Putzstube, was Tags darauf in zwei oder drei Blättern mit einem journalistische Eleganz anstrebenden Jargon publicirt wird. Nach diesem Tribut arrangirt man dem Unglücklichen, der an das unwirthliche Gestade der musikalischen Lästrygonen geworfen ist, sein Concert, d. h. man zeigt es auf seine Kosten an, man lässt Billets auf seine Kosten drucken, man vertheilt endlich die Mehrzahl derselben umsonst an Abonnenten auf Noten, Musiklehrer, Ladenfreunde und Protectoren des Geschäftes — der Concertgeber kann nun sehen, wie er auf seine Kosten kommt. Durch das consequente Lobhudeln dieser bedaurenswerthen tributären Musiker in den Blättern hat das Publikum ein Misstrauen gegen die kritische Presse eingesogen, das die Würde der Literatur so gut, als die Interessen talentvoller und der Förderung bedürftiger Künstler beeinträchtigt.

Im Ganzen waren wir also den Winter über auf die einheimische Production angewiesen und wer sich damit zufrieden gibt, Orchesterwerke und Kammermusik der Klassiker zu hören, fand seine Rechnung vollauf. Es wird in Berlin oft und viel Gutes aus älterer Zeit gespielt und gesungen; ja es stände besser um die Lebenden, wenn wir ihnen nur die Hälfte dieses antiquarischen Eifers widmeten. Sowohl die königl. Kapelle, als der königl. Domchor veranstalteten in dem verflossenen Winter einen Cyclus von Aufführungen. Die der Kapelle bestehen unter Direktion des Kapellmeisters Taubert seit einer Reihe von Jahren, die des Domchores sind eine Schöpfung dieser Saison, haben sich jedoch bereits in der öffentlichen Gunst festgesetzt. Man abonnirt auf Beide und hört somit gute Musik für zwei Drittel des Eintrittspreises bei Virtuosen-Concerten. In einer so sparsamen und an grossartig mit Geld umgehenden Leuten so dürftigen Stadt auch ein Grund der Antipathie gegen musikalische Zugvögel. Die Symphonie-Soiréen, die ich am liebsten unsere städtische Ressource der Musik nennen möchte, haben eigentlich Nichts mehr von der festlichen Physiognomie eines Concertsaales. Jeder kennt seinen Nachbar, plaudert mit der Umgebung und wünscht vielleicht im Stillen, dass umhergereichter Thee nebst Butterbrödchen wenigstens der Pause einen noch gemüthlicheren Charakter verleihen möchte. Dieser häuslichen Stimmung entsprechend, hat man die Symphonieen von Haydn als Leibgerichte erklärt, dann folgen einige Orchester-Kunststücke, wie z. B. das Scherzo aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, und zuletzt darf man den guten Leuten mit Mozart und Beethoven kommen. Cherubini, C. M. von Weber und Spontini sind zuweilen gelitten; alle Uebrigen, darunter auch der greise Spohr, müssen sich gefallen lassen, für „neuere" oder „jüngere" Componisten gehalten und als solche desavouirt zu werden. Zuweilen thut man selbst dem dirigirenden Kapellmeister oder seinem Collegen vom Theater, den Tort an, ihre Symphonien durchfallen zu lassen und dafür der Arbeit irgend eines aufstrebenden Talentes gewogentlich und gnädigst zuzulächeln. Da es nun natürlich im höchsten Grade ungeziemend ist, dass ein jüngerer Mann eine bessere Symphonie schreibt, als die Kapellmeister der Oper, hat man in diesem Winter auch hier die Lebendigen vertilgt. Um auf den Vortrag zu kommen, erwähne ich nur, dass die Symphonieen Haydn's als die leichtesten und bei einer oder zwei Proben fasslichen, auch am Besten gespielt werden, dass man aber Beethoven nicht weiter bringt, als höchstens bis zur Correctheit. Auf diesem Standpunkte erhält sich das Institut schon seit einigen Jahren, aber es wird mit Recht an eine Versammlung von solchen Virtuosen die Anforderung des poetischen Duftes, der Leidenschaft und glühenden Empfindung gestellt. Es kann nicht genug sein, Beethoven's Tongedichte überhaupt aufzuführen, in ihrer jährlichen Aufführung liegt die Prätension verborgen, dass man sich bewusst ist, dieses mit vollendeter Virtuosität zu thun und hierin liegt die Selbsttäuschung des Dirigenten und der Mehrzahl seiner gläubigen Zuhörer. Von den verschiedensten Seiten ist ferner auf die Unsicherheit der Blechinstrumente und eine launische Verschleuderung der schnellen Tempi rügend hingewiesen worden, ohne dass man Busse gethan und sich gebessert hätte.

Der Domchor hat eine ungleich günstigere Position seines Repertoirs zum Publikum als die Kapelle. Die Mitglieder dieser sehen sich zu einer Menge von Proben am Vormittage und fast täglichen abendlichen Aufführungen genöthigt; sie bringen also eine sehr verzeihliche Abspannung in ihre Extrasoiréen mit. Der Domchor hat ausser seiner Mitwirkung bei der sonntäglichen Liturgie und der Privatandacht des Königs zu Potsdam und Charlottenburg, zu der aber nur immer eine Elite der Domsänger berufen wird, nichts zu thun. Er kann sich ungestört seinen zweimaligen wöchentlichen Uebungen überlassen. So hat er dann allerdings ein Repertoir alter Compositionen a capella einstudirt, das für drei bis vier Concertabende ausreicht, und durch den Vortrag einiger neueren Lieder für die gar zu argen, aber immerhin doch auch bezahlenden Kinder der Welt modern aufgestutzt wird. Auch lässt sich im zweiten Theile erst der Hofpianist Kontski mit irgend einer ernsteren Kammercomposition vernehmen und verpflichtet dafür den Domchor zur Mitwirkung bei seinem später erfolgenden Concerte. Diese beiden, zwölf

Abende der winterlichen Saison füllenden Unternehmungen sind wohlthätigen Zwecken gewidmet und sollen den Wittwen und Waisen der Kapelle und des Domchors einen Versorgungsfond gründen.

Regelmässige Privatunternehmungen schliessen sich diesen halbofficiellen an: sechs Quartettabende der Herren Zimmermann und Genossen, sechs Trioaufführungen der Herren Gebr. Stahlknecht und Löschhorn, endlich drei Concerte für mannigfaltige Kammermusik, gegeben von den Herren Grünwald und Seidel. Sie sehen, dass wir keinen Mangel leiden und da in diesen Soiréen auch regelmässig die jüngeren Tonsetzer der Hauptstadt berücksichtigt werden, hat Niemand Ursache sich zu beklagen, als vielleicht die schlechtberufene Dame Kritik über diese oder jene kratzende und indisponirte Geige, vielleicht auch über verfehlte Auffassung und wie dergleichen Ausstellungen und Meinungsverschiedenheiten noch sonst heissen mögen. Leider macht sich das Meiste in der Musik nicht durch das Wort begreiflich und ohne geistige Vermittlung bleiben die Parteien einander gegenüber.

(Schluss folgt.)

AUS BRAUNSCHWEIG.

(4. Mai.)

Man spricht hier viel von einer eingetretenen Veränderung im Opernpersonale. Herr Bahrdt, lyrischer Tenor, wurde bereits früher entlassen und kürzlich ist auch Herrn Meinhardt, (Bariton) und Frl. Geisthardt, (eine allerliebste Soubrette,) gekündigt worden. Die beiden letztgenannten Mitglieder besassen die Gunst des Publikums in hohem Grade und dennoch müssen sie fort. Wie es scheint, sollen wir die abgesungenen Stimmen eines Schmetzer, Fischer, Bussmeier u. s. w. ewig behalten. Herr Nusch aus Bremen trat vergangene Woche als Jäger im Nachtlager auf, gefiel aber nicht. Wie man hört, soll er dessenungeachtet an Meinhardts Stelle engagirt sein. Für Frl. Geisthardt eine bessere zu finden, dürfte bei der geringen Gage, die man zu geben gesonnen ist, schwer halten. Vor zehn Jahren war unsere Oper berühmt, weil damals alle Mitglieder derselben in der Blüthe der Jahre standen und Treffliches leisteten. Hätte man damals nicht den Fehler begangen, allen 10jährigen Contrakt zu bewilligen, so stände es jetzt besser um uns. So musste man sie, obgleich immer älter und schwächer werdend, behalten. Nach Verlauf von zehn Jahren waren sie nach unsern Theatergesetzen pensionsfähig geworden. Neuer Uebelstand. Hätte man sie pensionirt, so musste man nothwendigerweise andere Kräfte engagiren. Um für den Augenblick die doppelten Kosten zu umgehen, behielt man sie noch einige Jahre bei. Das machte die Sache aber nicht besser, sondern verschlimmerte sie noch. Das Publikum wurde verdriesslich, altgewordene Sänger und Sängerinnen in jugendlichen Parthien zu sehen und der Theaterbesuch nahm ab. Nach dem endlich freiwillig erfolgten Rücktritt des Herren Pöck wurde Hr. Meinhardt engagirt und Herrn Schmetzer wurde Herr Bahrdt zur Seite gegeben. Frl. Geisthardt trat in die Stelle der leider zu früh von der Bühne geschiedenen Madame Methfessel und die Oper hob sich wieder etwas. Jetzt verlassen uns aber auch diese und verwais't steht die Oper abermals da. Was jetzt aus ihr werden wird, weiss der Himmel. Der „Vampyr" von Marschner wird zur Aufführung vorbereitet. Herr Meinhardt bekommt diese Oper zu seinem Abschiedsbenefiz. Erfreulicheres werde ich Ihnen im Laufe des Sommers zu melden haben über das rege Leben, welches die Männergesangvereine hier entfalten. Das grosse Concert der Liedertafel ist in drei Wochen. Die Theaterferien haben alsdann schon begonnen. Die grosse Architectenversammlung fällt in dieselbe Woche, und wie ich höre, haben beide Festcomités beschlossen, sich gegenseitig die Hand zu bieten, um vereint ihre Feste zu feiern. Man verspricht sich viel davon.

NACHRICHTEN.

(Zur Charakteristik musikalischer Schriftstellerei in Frankreich.) In dem neuesten Hefte der *Revue de deux mondes* veröffentlicht ein Mr. H. Blaze de Bury einen Aufsatz unter dem Titel: *„La musique dans le nord,* Niels Gade, Jenny Lind, Chopin, Haberbier," eine wahre *olla potrida* des blühendsten Unsinns und der nichtssagendsten Phrasen, die zuletzt in eine überschwengliche Lobhudelei des dänischen Fingersatzkünstlers Haberbier und eine Apotheose Dänemarks resp. Copenhagens als des Centralpunkts des Skandinavismus ausläuft. Am merkwürdigsten aber ist dabei, dass der Verfasser für gut gefunden hat, statt einer eigenen Analyse des Geistes der „nordischen Musik," die er nicht geben konnte, da er augenscheinlich nichts davon versteht, — aus dem im 3. Bande der Gegenwart enthaltenen trefflichen Artikel über das deutsche „Volkslied" den ganzen Passus, welcher den innigen Zusammenhang zwischen dem Volksliede und dem Volksgeiste, das Erzeugen und Fortbilden des ersteren durch den letzteren, den Einfluss des Volkslieds auf deutsche Musiker etc. etc. behandelt, wörtlich zu übersetzen und als eigene Studie zu geben. Natürlich passt dieses gestohlene Fragment, welches als Einleitung figurirt, zu dem folgenden Gewäsch über Skandinavismus, Slavismus etc. wie die Faust aufs Auge, aber — französischen Lesern scheint man so etwas schon bieten zu dürfen. †

München. Mad. H. Sontag gastirt gegenwärtig hier. Erst im Spätsommer verlässt sie Europa.

Leipzig. Frau von Strantz ist hier angekommen und wird ein Gastspiel von grösserer Dauer eröffnen.

Düsseldorf. Frau Hasselt-Barth hat sich nach ihren Triumphen in Holland an den Rhein begeben und gastirt gegenwärtig in Düsseldorf. Das Kunststück der Frau La Grange, Alice und Isabella in Robert der Teufel als Doppelrolle zu singen, wird auch von ihr nachgemacht.

Der Kölner Männergesang-Verein hat durch den Senator des Vereins Herrn Fr. C. Eisen nach den Acten, zehn Jahrgängen verschiedener Zeitungen und sonstigem Materiale eine Art Chronik über Entstehen und Fortschreiten, Zweck, Wirksamkeit, Beziehungen und Errinnerungen des Vereins während der letzten 10 Jahre ausarbeiten und drucken lassen. Das Schriftchen enthält besonders für Gesang-Vereine werthvolle Andeutungen und Notizen, unter Andern etwa 70 Concertprogramme, von denen 3 grosse in Köln, Gent und Brüssel aufgeführt, ferner Anordnung und Verlauf von 4 Gesang-Wettstreiten in Gent, Brüssel, Düsseldorf und Antwerpen, wobei der Verein den ersten Preis erhielt und noch manches Andere von Interesse. Der Preis desselben ist nur 20 Sgr.

London. Der Prozess zwischen Frl. Wagner und dem Direktor der italienischen Oper, Lumley, ist noch nicht entschieden. Der Entscheid ist auf unbestimmte Zeit vertagt worden, bis erstere im Stande ist, die nöthigen Beweismittel für ihre Angaben herbeizuschaffen. Einstweilen darf sie natürlich weder im Queens- noch im Coventgarden-Theater auftreten und letztere Bühne war deshalb genöthigt am 28. April den schon angekündigten Prophet mit Frl. W. als Fides durch die Märtyrer von Donizetti zu ersetzen. Der Streit ist inzwischen zu einem öffentlichen Skandal geworden, da alle Journale für und wider Parthei ergreifen. Die Geldgier des Vaters der Sängerin, wodurch der Conflikt herbeigeführt worden ist, hat bereits zu den beissendsten Epigrammen und Karrikaturen Veranlassung gegeben, wobei denn die Deutschen übel genug wegkommen. Vielleicht dient dieser Vorfall dazu, dem schimpflichen Schacher mit der Kunst, welcher heute zur Regel geworden, einigermassen Einhalt zu thun.

(Nach einer telegr. Depesche ist der Urtheilsspruch jetzt erfolgt und zu Gunsten Lumleys ausgefallen)

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 8.** 24. Mai 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINE SEITE DES HEUTIGEN VIRTUOSENTHUMS.

Der Prozess der Sängerin Frl. Wagner mit dem Direktor der italienischen Oper in London, Lumley, den sie nach den neuesten Berichten verloren hat, ist recht geeignet, die Augen Aller derjenigen, welche die Musik mehr als einen blossen Broderwerb achten, auf das Treiben der gegenwärtigen Künstler-Generation zu richten. Der ganze Charakter des Virtuosenthums, dieser Wucherpflanze des 19. Jahrhunderts, spiegelt sich darin wieder, wenngleich Frl. Wagner selbst unschuldig an dem ärgerlichen Streite sein mag, und nur das Opfer der Geldgier ihres Vaters geworden ist.

Wir haben es schon früher ausgesprochen und wiederholen es hier aus innigster Ueberzeugung, dass an dem so vielbeklagten Verfalle der Kunst, den Niemand mehr im Munde führt, als die Herrn Künstler, nur sie allein die Schuld tragen, dass sie aus Priestern der Kunst, die ihr ganzes Leben und Denken derselben weihen sollten, Baals-Priester geworden sind, welche der gläubigen Menge einen selbstgeschnitzten Götzen zur Anbetung hinstellen, um die demselben dargebrachten Opfer verzehren zu können.

Man werfe nur einen Blick auf das Wesen des heutigen Virtuosenthums und man wird sich überzeugen, dass wir Recht haben. Kaum sind die technischen Schwierigkeiten des Instruments durch jahrelanges Abrichten überwunden, so richtet sich der Sinn des „Künstlers" nur noch auf zweierlei: Concerte geben und Compositionen machen, Beides um „Geld zu verdienen." Von einem weiteren Studium, von Begeisterung und Hingebung an die Kunst ist keine Rede mehr, war es auch nie. Von einem Ende des Vaterlandes bis zum Andern wird gereist, alle Minen müssen springen, um Connexionen, Protektionen etc. zu erwerben, gelingt es, so wird die Tour ins Ausland fortgesetzt. Paris und London sind die fernen Zielpunkte des Strebens, um mit den schon im Rufe Stehenden in die Schranken treten und bei der Rückkehr ins Vaterland mit den errungenen Lorbeern, meistentheils auf dem literarischen Markte erkauft und mit eigenen Händen bereitet, glänzen zu können, — kurz die Kunst ist zu einem Handwerk geworden, wie jedes Andere, nur mit dem Unterschiede, dass der ehrliche Schuhmacher und Schneider der Welt etwas nützen, während unsere Virtuosen sämmtlich leeres Stroh dreschen. Wir urtheilen nicht zu scharf. Wie Viele finden sich heute, die mit Mozart antworten: „Nun so verdiene ich nichts mehr und hungere und scheer' mich doch den Teufel drum," wenn von ihnen etwas verlangt wird, was mit der Würde der Kunst nicht in Einklang zu bringen ist. Tanzen sie nicht sämmtlich um das goldne Kalb mit der übrigen Masse, unbekümmert darum, ob sie wie diese nur das Gewöhnliche noch mehr erniedrigen, oder das Edle in den Staub ziehen?

Wir sind nicht blind gegen die Opfer, welche der Musikzögling bringt, wenn er Jahre lang ein freudenloses Dasein führt, nur mit Uebungen und Exercitien beschäftigt, um seine technische Ausbildung zu vollenden. Wir gehören auch nicht zu denen, welche von vorn herein über alle Virtuosität überhaupt den Stab brechen und sie für etwas Geringes achten. Wir anerkennen in ihr einen gleichberechtigten Theil der Kunst, wir schätzen sie hoch als das Mittel, die erhabensten und tiefsten Gedanken, wie die zartesten und traumhaftesten Gebilde der Phantasie des Componisten zu verkörpern, sie ins Leben zu rufen, wir wissen, dass sie einen grossen Antheil an der Entwickelung, an dem Fortschritte der Musik beanspruchen darf; aber dies Alles kann uns nicht abhalten, den Geist oder vielmehr den Mangel an Geist, welcher bei weitaus der Mehrzahl unserer heutigen Virtuosen zu finden ist, zu verdammen.

Die technische Vollendung soll ein Mittel des Ausdrucks sein, — je höher sie hierin steht, desto grössere Ehre gebührt ihr, — sie selbst darf nie zum Zweck werden; die Kunst selbst aber ist wahrlich etwas Schöneres, als dass sie zum Fussgestell erniedrigt werden sollte, um mit leichterer Mühe die goldnen Aepfel vom Baume des Lebens pflücken zu können. **

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Die Frühlings-Stagione in der musikalischen Weltstadt **Wien** beginnt, wie die Winter-Saison geendet: „Viel Musik und wenig musikalische Empfängniss!" Es trägt wohl immerhin **diese** Musik einen grossen Theil der Schuld auch an dieser verminderten Empfänglichkeit, dessenungeachtet dürfen wir's uns nicht verhehlen, dass die goldne Blüthezeit musikalischen Gemüthlebens in Wien längst vor-

über. Die verheerenden Stürme, welche vom politischen Himmel auf die Blumenanger der Kunst hereinbrachen, sie haben die letzten Chrisantemum-Blüthen, welche uns noch übrig geblieben von der blumenreichen Wonnezeit eines Mozart- und Beethoven-Lenzes, entblättert und verwüstet, und mit ihrem kalten Hauche die Empfängniss für die Lieblichste der Künste erstarren gemacht. Umsonst bemühen wir uns, jene Einfalt des Herzens von einst zu affectiren; es gelingt uns nimmer die Klänge zu verstehen, die sonst mit Wonneleben in unser Gemüth einzogen und die unser kindlich frommer Sinn empfänglich in sich aufgenommen! —

Von den zahlreichen Concerten der vergangenen Saison waren wenige zahlreich besucht, und wenn man allenfalls die Hellmesberger'schen Quartett-Produktionen und die Akademieen des Männer-Gesangvereins ausnimmt, so herrschte selbst in diesen besuchten Concerten nicht der Geist jener enthusiastischen Bewunderung von früher, jenes Hochentzücken, das die Zuhörer unwillkührlich zum Beifallsjubel fortriss. Was übrigens den stürmischen Beifall, den donnernden Applaus anbelangt, der die Grundfesten der Gebäude erzittern macht, so würde man sich sehr täuschen, wenn man glaubte, dass er bei uns so ganz und gar erstorben sei. Seit die italischen Sänger wieder bei uns eingekehrt, ist auch wieder die Fuora- und Dacapo-Wuth in unser Publikum gefahren und sollte ja das Gejohle der Gallerieen zu verstummen drohen, so wissen es die Sänger auf der Bühne durch übermenschliche Anstrengung ihrer Lungen wieder heraufzubeschwören und dann beginnt ein Wettkampf zwischen Gallerie und Bühne, der zumeist mit den heisern Stimmen der Sänger endet. Doch über die italienische Oper soll mein nächster Brief ein Mehreres berichten.

Ausser dem in jugendlicher Frische sich stets erhaltenden Männer-Gesangverein, entwickeln die beiden Musik-Institute u. z. der alte Musik-Verein und die neue Akademie der Tonkunst, zwischen welchen eine bedeutende Rivalität herrscht. eine grössere Thätigkeit. Die Letztere hat von Innen mehr jugendliche Rührigkeit voraus und wenn sie auch eben an dem Krebsschaden des Dilettantismus leidet wie jener, so sind doch mitunter Kräfte gewonnen, welchen es mehr um die Kunst, als um den Professortitel zu thun ist. Der Musik-Verein aber hat die geschichtliche Erinnerung für sich. Die Kunst würde jedenfalls mehr gewinnen, wenn beide Institute sich zu einem kräftigen Ganzen vereinen wollten; dies wird jedoch so lange nicht geschehen, als die eigentlichen Musiker von Verständniss nicht zur Erkenntniss kommen, dass sie keiner Bevormundung von Seite jener Herren Dilettanten bedürfen, welche die Musik nur als Steckenpferd ihrer Eitelkeit reiten.

Auch klassische Musik wird jetzt gepflanzt und Hr. Fischhof gibt sogar Bach-Produktionen, in welchen nur Compositionen des berühmten Contrapunktisten zur Aufführung kommen. Wie gross aber das Verständniss bei dem Einzelnen der Gesellschaft, und ob nicht viele der begeisterten Bach-Jünger, besonders die musikalischen Damen, welche gar zu gerne vor der Welt für klassisch gebildet gelten möchten, ganz im Geheimen den alten Sebastian mit seinen Sarabanden verwünschen, diess lassen wir dahingestellt sein.

Am wohlsten bei dieser immer mehr um sich greifenden Indifferenz gegen die musikalische Kunst befindet sich jetzt in Wien die — Tanzmusik; der vergangene Carneval könnte gewichtige Belege dafür liefern. Es hat den Anschein, als ob die verschwundene alte Freudigkeit, der sprichwörtlich gewordene gute Humor und Frohsinn der Wiener jetzt in einer tollen Tanzwuth sich neu gebären wollten. Auch selbst nach dem Fasching prangen an allen Strassenecken die pomphaftesten Annoncen von Reunionen und musikalischen Soireen, wo man Musik nach der Karte verspeist; und der Sohn des genialen Strauss, Morelli und Fahrbach sind die glücklichen Spender dieser musikalischen Hochgenüsse.

In dem kurzen Zeitraume von wenigen Wochen hat das musikalische Wien zwei empfindliche Verluste erlitten: Der Domkapellmeister J. Drechsler, ein Ueberbleibsel aus der Weigl und W. Müller'schen Periode, ein früher sehr fruchtbarer Componist von Volksstücken, ist zu seinen Zeitgenossen heimgegangen. War er auch kein durch Geist und grosses Talent hervorragender Künstler, so war seine Einwirkung als Lehrer des Generalbasses dennoch in anregender Beziehung eine im allgemeinen wohlthätige, die Kunst fördernde. Grösser und bedauerlicher ist der Verlust, den wir durch den Tod des ausgezeichneten Gesanglehrers und geistreichen musikalischen Schriftstellers Carl Kunt erlitten. Er war einer der wenigen musikalischen Aesthetiker, eine echte, wahre Künstlernatur, ein frommer Priester Polyhymniens, die sein ganzes Sein erfüllte. Kunt's musikalische Aufsätze, die er in der Witthauer'schen Zeitschrift veröffentlichte, bleiben Muster in ästhetisch-musikalischer, so wie auch in stylistischer Beziehung und beurkunden eine blühende, reiche Fantasie und ein ausgebreitetes Wissen; als Gesanglehrer ist er für den Moment schwer zu ersetzen. Seine Lehrmethode, welche er möglichst geheim zu halten suchte, musste eine vortreffliche gewesen sein, da sie von so schönen Erfolgen begleitet war. Die berühmte Sängerin Marra, die gefeierte Treffz, Emilie Kroll; Anna Kronfuss u A. sind aus seiner Schule hervorgegangen. Kunt als Mensch war ein gesinnungstüchtiger edler Charakter, im Umgange liebenswürdig und bescheiden.

AUS DRESDEN.

(24. April.)

Es scheint in der That, als hätten seit meinem vorigen Berichte die Concertgeber, in keckem Uebermuthe das Schicksal herausfordernd, der hergebrachten Sitte mit künstlerischer Freiheit ein Schnippchen schlagend, uns zeigen wollen, dass für sie die enge Umfriedung einer Saison nicht existire und dass ihnen die schöpferische Kraft innewohne, diese Saison nach Belieben auszudehnen. Wir haben in einem Zeitraume von vier Wochen, von denen ja noch die „stille Woche", die dergleichen Productionen natürlich ausschliesst, abzurechnen ist, noch sechs Concerte gehabt, was wirklich während der ganzen diesjährigen Saison „noch nicht dagewesen" ist — darunter drei von Pianisten masculini et feminini generis, so dass man wirklich beinahe wieder der Besorgniss Raum geben möchte, das früher bis zur unbehaglichsten Uebersättigung ausgebeutete Virtuosengehämmer beabsichtige seine Auferstehung zu feiern, nachdem man kaum unter anstandsvollen Beileidsbezeugungen, innerlich indess mit wohlmotivirtem Behagen seiner Grablegung beigewohnt. Unwillkürlich ist man indess bei diesen Versuchen an die Mythe von den wächsernen Flügeln des Ikarus gemahnt worden: der projektirte Sonnenflug hat mit einem ausserordentlich kühlen Wasserbade geendet, oder um hausbacken prosaisch zu reden, die Concertproductionen haben einen sehr schwachen reellen (d. h. baarzahlenden) Besuch aufzuweisen gehabt und der Ueberdruss an diesen Virtuosenkünsten, der auf eine endliche, wenn auch nur allmälige Geschmacksumkehr erfreuliche Hoffnung gewährt, hat sich hier sehr eclatant bewährt. Ist's nun auch ein ziemlich unerquickliches Geschäft, über derartige Erfolge, oder Nichterfolge, berichten zu sollen, so waren doch die Leistungen von der Art, dass sie nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden dürfen, wo es sich um eine Chronik musikalischer Erscheinungen handelt, wie in diesen Briefen.

Den ersteren dieser Pianolions hatte uns das kunstreiche Wien gesendet. Hr. A. H. Ehrlich veranstaltete eine Matinée, die selbst nur von wenigen Freibilletsinhabern und von noch weniger andern Personen besucht war. Das Virtuosenhandwerk scheint er nur nebenbei zu treiben, obwohl er in demselben eine sehr hohe Stufe erreicht hat. Seine meisterhafte Technik, bewunderungswürdige Fertigkeit, Gewandtheit und Ausdauer, sein Vortrag, der bedeutende Kraftentwickelung mit Zartheit zu paaren weiss, verdient volle Anerkennung und er erwarb sich dieselbe bei seinen Leistungen in Ausführung Thalberg'scher, Liszt'scher und eigener moderner Compositionen und wunderlicher Transcriptionen (Ouvertüre zum Feldlager, Chor aus dem Propheten etc.); aber auf den Künstlernamen hat er schwerlich einen Anspruch und er hätte wirklich besser gethan, die Bach'schen Präludien und Fugen und selbst Frz. Schubert's Variationen (Op. 42.) mit andern Piecen zu vertauschen, — man merkt zu sehr, dass er geistig ihnen nicht gewachsen war, wenn er sie auch technisch tadellos bewältigte. Sein fast eben so unglücklicher Nachfolger kam aus München: Hr. Sprides concertirte, wahrscheinlich auf höhere Veranlassung, im Theater, das fast leer war. Auch er zeigte den solid durchgebildeten Pianisten, wie wir deren übrigens jetzt sehr Viele besitzen, aber dem Vortrage der Beethoven'schen Sonata appassionata, so ehrenwerth an sich immerhin, war er geistig nicht gewachsen und seine eigenen kleinen Piecen hielten streng an der stereotyp modernen, nichtssagenden und noch weniger bedeutenden Salonmanier. — Frl. Marie Wieck endlich von hier, jüngere

Schwester der noch immer unübertroffenen Clara Schumann, gab ein grösseres Concert, das mit R. Schumann's Ouvertüre zur Genoveva eröffnet ward, die übrigens nur einen succés d'estime gefunden. Auch dieses Concert war im Verhältniss nur spärlich besucht. Jedenfalls thun der angehenden jungen Künstlerin die Lobhudelposaunenstösse grossen Schaden, in denen man von gewisser kritischer Seite her eben so unermüdlich als überschwänglich sich zeigt und womit man sie — man wird dabei doch eben so wenig Liebedienerei als Bornirtheit annehmen dürfen — selbst über ihre geniale Schwester gewaltsam zu erheben trachtet, deren echt künstlerische Natur und reiche Lebens- und Kunsterfahrung das junge Mädchen nicht hat und nicht haben kann. Sie ist ein sehr beachtenswerthes, reger Theilnahme würdiges Talent, in solider, tüchtiger Schule gebildet und zeichnet sich durch schönen Anschlag, bedeutende Sicherheit und wohlthuende Sauberkeit des Spiels, durch sehr grosse Fertigkeit und Ausdauer und durch leicht geschmackvollen Vortrag aus. Allein das eigentlich begeistigende Element, die künstlerische Durchdringung des Stoffes, wie die selbstständig freie geniale Reproduction desselben mangelt ihr, trotz aller öffentlichen Versicherungen vom Gegentheil, völlig — das wird jeder Unbefangene zugestehen, der z. B. diesmal Mendelssohn's Frühlingslied von ihr vortragen gehört hat. Was man ihr anlernt, reproducirt sie mit viel Geschick und Talent; das eigene tiefere Verständniss, die echte Poesie der Kunst ist ihr noch nicht aufgegangen, darum fühlt sie sich, wie das jedem aufmerksamen Zuhörer klar wird, auf dem Gebiete der modernen Saloncomposition am meisten à son aise und leistet hier ausserordentlich Bedeutendes, während ihr so oft mit Ostentation gepriesener, „charakteristischer Vortrag“ älterer Klavierwerke (von J. S. Bach an bis hinab zu Beethoven etc.) zwar technisch und durch saubere, präcise Ausführung befriedigt und an sich, als von ernsterer, gediegener Richtung zeugend, sehr schätzenswerth ist, aber doch in Betreff verständnissvoller Reproduction als eine Hyperbole erscheint, die ihr selbst den wesentlichsten Nachtheil bereitet.

Ganz andern Genres war das Concert, das Frau Nina Stollewerk, Edle von Rosthorn (aus Wien) hier veranstaltete, um sich als Componistin und — Dirigentin in Nachahmung neufranzösischer Sitte à la Berlioz, Félicien David etc. zu zeigen, denen sie auch in der Art und Weise ihrer Instrumentations-Positionen, doch ohne sonderliches Glück, nachzustreben sucht. Die Dame hat ernstlichere musikalische Studien gemacht und sich auf den verschiedensten Gebieten der Composition versucht. Für das Lied ein- oder mehrstimmig hat sie eine entschiedene Befähigung, ein anmuthiges, wenn auch kein originelles Talent gezeigt, und auf diesem Felde sollte sie bleiben. Für die grössere Compositionsgattung, namentlich die instrumentale (wir hörten hier eine Ouverture fantastique und ein Capriccio für grosses Orchester) fehlt ihr die Kraft und Eigenthümlichkeit der Erfindung, der Reichthum eigener Ideen, wie die Beherrschung und Concentration der Gedanken, die Kraft thematischer Arbeit — denn Wiederholung und oft recht geschickte und wohlangebrachte Wiederholung des Thema ist eben noch lange nicht künstlerische Durchführung! — und sind derlei Versuche, namentlich bei einer Dame, zumal wo sie, wie hier, auch von guter Instrumentalkenntniss zeugen, an sich ganz ehrenwerth, so haben sie doch auf eigentlichen Kunstwerth keinen Anspruch. Das Selbstdirigiren aber dürfte die Dame, öffentlich wenigstens, sich ersparen; es ist, abgesehen von der Sonderbarkeit, in der That — überflüssig!

(Schluss folgt.)

AUS BERLIN.

(Schluss.)

Die Vokalmusik wird am würdigsten durch die Singakademie und den Stern'schen Gesangverein vertreten. Nach dem unlängst erfolgten Tode des Professor Rungenhagen, dessen Direktion, trotz seiner reichen Erfahrung und Vertiefung in die alte Literatur, doch zuletzt unter den lähmenden Gebrechen des höhern Lebensalters litt, stehen der Singakademie für den Herbst wahrscheinlich erhebliche Veränderungen bevor, doch werden dieselben den conservativen Kreis der weisen Gesetze dieses alten und einst so berühmten Institutes wohl schwerlich durchbrechen. Leider ist jetzt kein Mendelssohn mehr unter den Lebenden, um mit starker Hand den Direktionsstab zu ergreifen. Stern's Gesangverein zeichnet sich durch sein sorgfältiges Studium und die Beschränkung des Repertoirs aus. Mendelssohn dominirt hier ausschliesslich und dieser Mangel an Vielseitigkeit wird im Verlaufe der Zeit der Singakademie und ihrem grossartigen Programm, auf dem die Passion von Bach obenan steht, wieder die Abtrünnigen zurückführen; welche sich bei Stern's Akademie, wegen der Präcision und Gediegenheit bei den Uebungen, zur Mitgliedschaft veranlasst fühlten. Zudem tritt den Winter über die Singakademie etwa fünfmal mit grossen Oratorien hervor; Stern's Verein höchstens einmal, oder auch nur vor eingeladenen Freunden. Nur diesen beiden ansehnlichen und anerkannten Vereinen lässt sich ein künstlerischer Werth beimessen. Gesangvereine gibt es sonst noch eben so viele als Gesanglehrer. Eine ungeheure Concurrenz zwingt den Einzelnen, seine Schüler auf alle Weise an sich zu fesseln, sie zu Dank für Bemühungen ausser der Stunde zu verpflichten; kann es besser geschehen, als durch Aufführungen, in denen jeder auch durch die geringfügigste und unsicherste Mitwirkung seine Eitelkeit geschmeichelt fühlt, sein einziges Talent gefördert glaubt? So lange diese Vereine für sich bleiben, höchstens Befreundete und Verwandte ergötzen, gewähren sie ein angenehmes Bild reger musikalischer Bestrebungen und lobenswerther Neigungen einer gebildeten Gesellschaft; drängen sie sich aber empor, suchen ihre Direktoren durch kleinstädtische Stümpereien das Bessere zu unterdrücken und allein sich selbst auszuzeichnen und zu erhöhen, so haben sie das Vereinsrecht verwirkt und müssen von der kritischen Polizei aufgelöst werden. So viel nur im Voraus, denn die bitterbösen Einzelheiten werden nicht auf sich warten lassen.

Auch unsere Oper muss zur hiesigen Musik gerechnet werden, obgleich man allerdings bei einigen Vorstellungen Zweifel gegen diese Eintheilung erheben möchte. Lebenslängliche Contracte haben die meisten unsrer alten abgesungenen Stimmen so lange in den ersten Parthieen festgehalten und alle heranwachsenden Talente unter der vorigen Intendanz so consequent abgehalten, dass der allerdings rühmliche Eifer der jetzigen jungen Direktion nicht mit einem Schlage eine frische lebenskräftige Oper schaffen konnte. Indessen geht es, wenn auch sehr langsam, doch vorwärts. Das bedeutenste Engagement ist Johanna Wagner, zur Zeit auf Gatsspielen in London, eine Darstellerin ersten Ranges, eine Sängerin mit nicht ganz gleich hoher Technik. Mehr grosse Natur als Kunst, mehr auflodernde Flamme, als nachhaltig erwärmendes Feuer, eine sonore Altstimme, die durch ungemeine Anstrengung bis zu den hohen Chorden aufgeschraubt wird. Frau Köster, zuerst verdunkelt durch das aufsteigende glänzende Gestirn, behauptet sich in geeigneten Parthieen, namentlich deutscher Schule. In Rollen specifisch italienischer Natur, wie die Norma, haben beide Fiasco gemacht. Für Coloraturgesang besitzen wir Frau Herrenburg-Tuczek, eine talentvolle und unermüdliche Sängerin. Als Ersatz für unsere Invaliden Zschiesche und Mantius sind die Herren Bost und Formes eingetreten. Einiger Experimental-Engagements mit Tenoren und Bässen „Knaben an Jahren“, erwähne ich nur faktisch. Von neuen Opern gab es nur ein älteres Werk von Heinrich Dorn: Der Schöffe von Paris, wegen seines albernen Textes, trotz vieler musikalischer Verdienste, nicht günstig aufgenommen.

Durch den Besuch der Petersburger italienischen Oper wurden drei Abende mit Barbier, Liebestrank und Don Pasquale ausgefüllt. Die Persiani, Tamburini und Rossi waren die Koryphäen dieser Gesellschaft, freilich nur noch Reliquien einer bessern Vergangenheit, aber werthvoll durch gehaltreiche Kunst und die Traditionen der ächten Methode. Namentlich bewies der Barbier die Ueberlegenheit der Gäste im komischen dramatischen Gesange und in der Totalität der mimischen und der musikalischen Erscheinung.

In dem Friedrich Wilhelmstädtischen Theater, dem zweiten hiesigen nach dem Ableben der Königstädtischen Bühne, versuchte es eine komische Oper, Terrain und Leben zu gewinnen, allein bis jetzt hat das Institut sein Bestehen mehr dem gewöhnlichen öffentlichen Wohlwollen gegen jeden wackern Eifer, als den Leistungen selbst zu verdanken. Frau Küchenmeister-Rudersdorff singt die ersten Sopranparthieen und ein sehr begabter, aber als Sänger passirter Buffo, Herr Düffke, ist die wahre Stütze der jungen Oper. Das Orchester entspricht noch nicht den Anforderungen einer musikgebildeten Residenz, trotzdem Anstrengungen gemacht werden, die Qualität der Instrumentalisten zu verbessern, und ein tüchtiger Concertmeister in der Person des Herrn Müller, Sohn des berühmten Vor-

geigers in dem Gebr. Müller'schen Quartett zu Braunschweig, gewonnen ist.

Wir haben nur noch einige Schritte aus den Theatern und Concertsälen vor die Thore. Hier wird in den eleganten Vergnügungslokalen neben galanter Tanzmusik, Märschen, Potpourri's, Opernarrangements, auch vieles Klassische und meistens sehr brav vorgetragen. Bei einem sehr kleinen Eintrittsgelde kann es nicht fehlen, dass auch der Aermere, „der kleine Mann", wie man hier sagt, den Sinn für die Kunst bildet und die Andacht, mit der man hier irgend einem berühmten Meisterwerke lauscht, könnte manchem glänzenden, dünkelvollen Auditorium zum Vorbilde dienen: Das billige Entree verhindert übrigens nicht, die elegante Welt an den Abenden, wo „nicht geraucht" wird, sich zu sogenannten „musikalischen Thee's" einzufinden und in Sommer's Salon's leitet der Musikdirektor **Rudersdorff** Concerte, in denen sich selbst wackre Solisten hören lassen und — mirabile dictu — Quartetts gespielt werden. In **Hennig's** Wintergarten sind die Simphonie-Soiréen des Herrn **Liebig** sehr beliebt und die Kapellen der Herren **Urbanek**, **Elbel** und **Engel** entbehren nicht grosser Kreise von Verehrern.

Möge Ihnen dieses al Fresco gemalte Panorama unseres Treibens als die Grundfläche dienen, auf der wir von jetzt an, nach Orientirung Ihrer Leser, Ausführlicheres darstellen können. E. K.

AUS LILLE.

(22. April.)

Die Société symphonique gab gestern Abend in dem schönen Concertsaale des „Cercle du Nord" ihr drittes grosses Concert, worin dieselbe die 8. Symphonie von Beethoven und eine grosse Concert-Ouvertüre von Emil Steinkühler zur Aufführung brachte: die Frau Gräfin Taccane-Tasca sang eine Arie aus dem Barbier von Sevilla, Thema mit Variationen aus den „Diamants de la Couronne", die bekannten Variationen von Rode in G-dur und einige italienische Chansonnettes; ferner führte die Gesellschaft der Orpheonisten einige Männerchöre auf.

Die Symphonie ging für die hiesigen Mittel ziemlich gut. — dieses gilt namentlich von den Streich-Instrumenten, denn die Blas-Instrumente, vorzüglich Hörner, Fagotte und Oboen, sind höchst mittelmässig besetzt. Das hiesige Publikum kann ernste Musik und Stücke von langer Dauer durchaus nicht mit Ruhe anhoren und ist es daher unmöglich, eine ganze Symphonie auf einmal zur Aufführung zu bringen, wenn man nicht riskiren will, dass der grösste Theil desselben sich entfernt, oder laut zu plaudern anfängt. Obgleich es nun einen Musiker in der Seele schmerzt, ein so schönes zusammengehörendes Werk in 3—4 Abtheilungen zerrissen, durch Ouvertüren, sowie durch Musik von Auber, Rossini etc. unterbrochen, anzuhören, so ist dagegen jedoch, wie gesagt, schwer etwas zu machen und muss man froh sein, nur für **einen** Symphonie-Satz des unsterblichen Tondichters die nöthige Ruhe und Aufmerksamkeit zu erhalten. Das gewöhnliche Urtheil der meisten Franzosen ist: Die Musik mag sehr schön sein, wir verstehen sie aber nicht und finden sie höchst langweilig, denn man hort zu oft die Wiederholung desselben Gedankens.

Die Concert-Ouvertüre von Emil Steinkühler, die von demselben zur Eröffnungsfeier des neugebauten Saales eigends componirt wurde, und bei der Einweihung desselben schon im November v. J. mit grossem Beifall zur Aufführung gekommen war, rief auch diesmal wieder einen wahren Beifallssturm hervor. Dieselbe ist schon vor einigen Monaten zu 4 Händen für's Pianoforte eingerichtet in Paris herausgekommen und von Henri Herz für den Unterricht im Conservatoire adoptirt worden.

Man hatte gehofft, Fräulein Cruvelli für das Concert engagiren zu können und derselben 1200 Frs. für ihre Mitwirkung angeboten, da dieselbe jedoch aus Mangel an Zeit nicht kommen konnte, so hörten wir an ihrer Stelle die Frau Gräfin Taccani-Tasca, welche seit einiger Zeit in den Pariser Salons Furore machte und wirklich hat sie den Ruf, der ihr vorausging, auf eine glänzende Weise gerechtfertigt; denn es ist wohl unmöglich mit mehr Leichtigkeit und Geschmack die schwierigsten Passagen so auszuführen, wie diese Frau, welche schon 45 Jahre alt sein soll. Ihre Stimme ist natürlich nicht mehr so voll und frisch, wie die einer jugendlichen Sängerin; doch vergisst man bei der Kunst ihres Gesanges diesen Mangel. Sie ist heute nach London abgereist.

Die Orpheonisten, eine Gesellschaft von ungefähr 40 meistens jungen Männern, sangen einige Chöre mit vieler Präcision, stehen aber den deutschen Männerchören noch bedeutend nach; die Nüancen werden viel zu scharf gegeben und vor lauter zu stark accentuirten Noten und Worten hört man nur wenig Musik. Bei fleissigem, aufmerksamen Studium und richtiger Erkenntniss des wahren Charakters dieser Musik-Gattung, lässt sich für die Zukunft jedoch recht Tüchtiges erwarten.

Das Concert dauerte bis gegen 10½ Uhr Abends und in der Nacht um 1 Uhr brach in dem angränzenden Rauchsaale der Gesellschaft ein heftiges Feuer aus, welches in Zeit von einer Stunde dieses herrliche Lokal, das nahe an 1000 Personen fassen konnte, ganz in Asche legte. Nur mit den grössten Anstrengungen gelang es, den Concertsaal, sowie den übrigen Theil des palastähnlichen Gebäudes zu retten. Welches Unglück hätte entstehen können, wenn das Feuer 2 Stunden früher ausgebrochen wäre, da über 1000 Personen dem Concerte beiwohnten. * * *

NACHRICHTEN.

Cassel. Am 24. April gab der Concertmeister und Violinist J. J. Bossa im Hoftheater ein zahlreich besuchtes Concert. Das Publikum belohnte den gediegenen Künstler durch rauschenden Beifall. Unter anderem kam darin auch die herrliche Ouverture zum Tannhäuser von R. Wagner zur Aufführung.

München. Am 9. Mai wurde hier **Spontini's Vestalin** unter enthusiastischer Teilnahme des Publikums gegeben. Alle Versuche, mit Werken der „neu-romantischen" Schule einen nachhaltigeren Erfolg zu erringen, waren gescheitert. Selbst die ungeheuern Kosten, welche die in Scene Setzung des *Enfant prodigue* von Auber erforderte, hatte man umsonst aufgewandt. Da stieg man hinunter in die Gräber und holte die Vestalin hervor, die seit Menschen-Gedenken geruht hatte und der abgeschiedene Meister errang mit leichter Mühe den Sieg über seine Nachbeter.

Berlin. Auf höchsten Befehl hat der königl. Domchor die Gesänge der russischen Liturgie einstudiren müssen, um dieselben bei der Anwesenheit des Kaisers von Russland vorzutragen.

Washington. Der so lange verschollene Violinist Ole Bull ist wieder aufgetaucht. Er gab vor Kurzem hier zwei Concerte, worin er alle Nummern Solo ohne jede Begleitung spielte.

Literarisches. Nach Andeutungen der Neuen Zeitschrift für Musik wäre der „wohlbekannte" Verfasser der „Musikalischen Briefe" in der Person des Musik-Direktors Lobe in Leipzig zu suchen.

(Armand Marrast als Text-Dichter.) Nach dem Tode des frühern Journalisten, später Präsident der franz. Nat. Versammlung, A. Marrast, welcher sehr musikalisch gebildet war, hat es sich herausgestellt, dass der Text zu der Oper „Wilhelm Tell" grösstentheils von ihm gedichtet worden ist. Er war zu der Zeit als Rossini den Wilh. Tell im Hause des spanischen Bankiers Aguado componirte, Hauslehrer des letzteren und wurde von Rossini vielfach zu Rathe gezogen.

Lille. Die Preise, welche von der hiesigen Association musicale für die Sieger bei dem am 20. Juni stattfindenden **Wettgesangfest** ausgesetzt worden sind, sind bekannt. Bemerkenswerth ist dabei die seltene Bevorzugung der ausländischen Gesang-Vereine. Die Preise für die französischen Vereine sind nämlich jeder um 200 Frcs. kleiner als die mitgetheilten.

Berichtigung.

In dem Artikel „Aus München" in Nr. 6 haben sich folgende Fehler eingeschlichen: Pag. 23, S. 1, Z. 14 v. o. lies **partheiisch** statt prahlerisch. Pag. 23 S. 1, Z. 18 v. u. schalte nach Arie aus Händel's Rinaldo, **instrumentirt von Meyerbeer**, ein. Pag 23, S. 1, Z. 2 v. u. lies **unseres** statt unserer.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 9.** 31. Mai 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS ETHISCHE ELEMENT IM MÄNNERGESANG.

Die naive Freudigkeit, mit welcher das Aufblühen des Männergesangs in unserem Vaterlande begrüsst wurde, ist schnell verschwunden und von allen Seiten erheben sich kritische Stimmen, welche mit der Entwicklung desselben unzufrieden sind. Die Einen werfen ihm vor, er entferne sich immer weiter von der gesunden Natürlichkeit, aus welcher er entsprungen, er neige sich viel zu sehr zum Künstlichen, Virtuosenähnlichen hin, denke mehr an öffentliche Produktionen und theatralisches Prunken als an die wirkliche Pflege des Männergesanges um seiner selbst willen; die Andern finden das gerade Gegentheil heraus, sie sehen in ihm nur die erste Stufe zum Kunstgesang, betrachten die Gesang-Vereine als Capellen, Domchöre u. dgl. in Embryo, und verlangen consequenterweise, dass nach und nach an die Stelle der einfachen Quartette und kunstlosen Chöre grössere, künstlerisch vollendetere Werke treten sollen; eine höhere Ausbildung der einzelnen Mitglieder solcher Vereine wird natürlich gleichzeitig beansprucht. Noch Andere haben an der Thätigkeit der Männergesangvereine als solche weniger auszusetzen, vermissen aber die wohlthätigen sittlichenden Wirkungen desselben auf das gesammte Volksleben, möchten ihn gern zu einer Säule der Ruhe und Ordnung machen, welche das grosse Staatsgebäude tragen und befestigen helfe, und stellen nun ernstlich die Forderung, dass die Pflege des Gesanges in den Männergesang-Vereinen mit grösserem Ernste als bisher und besonders mit Rücksicht auf die unterlegte allgemeinere moralische Bedeutsamkeit desselben betrieben werde.

Wir gestehen, dass auch wir in dem Männergesange etwas mehr erblicken, als blosse musikalische Uebungen, welche zur Verbreitung des Sinnes für die Tonkunst recht förderlich sein mögen und hierdurch auf das musikalische Leben des Volkes einen wohlthätigen Einfluss üben, aber sonst keine weitere Bedeutung haben, auch wir vindiciren ihm ein ethisches Element, d. h. betrachten ihn als einen hochwichtigen Theil des grossen Kultur-Prozesses der Gegenwart, schreiben ihm einen mächtigen Einfluss auf das Volksleben, wenn nicht schon jetzt, so doch in seiner zukünftigen Entwickelung zu, aber wir können uns nicht mit der Idee befreunden, seine sittliche Bedeutung beruhe allein darin, dass das Volk durch ihn an das Harmonische, Geordnete — an „Recht und Ordnung," wie wir es kürzlich ausgedrückt fanden — gewöhnt werde, wenngleich wir den veredelnden Einfluss desselben auch in dieser Richtung durchaus nicht verkennen. Seine grosse Bedeutung für unser Vaterland, und nur Deutschland kann sich rühmen, den Männergesang zu besitzen, beruht nach unserer Meinung darin, dass er um die unsäglich zerrissenen und durch künstliche Antipathieen geschiedenen Stämme ein **nationales Band** windet, welches sie als Kinder einer Mutter erkennen und einander lieben lässt: darin, dass er den deutschen Volksgeist, welcher einst die Heldensagen unserer Nation schuf, diese herrlichen Zeugnisse urdeutscher Kraft und Poesie, aus seinem Grabe hervorruft und ihn zu neuen Schöpfungen begeistert, darin, dass er die innere Einigung des deutschen Volkes trotz aller politischen Zerklüftung vorbereitet und befördert und somit den Boden zubereitet, auf dem allein Grosses und Schönes im Leben wie in Wissenschaft und Kunst entstehen kann.

Schätzt sie nicht gering, diese Seite des deutschen Männergesangs, Ihr Freunde und Verehrer der Musik, meint nicht, dem Männergesang eine kulturhistorische Bedeutung beimessen, hiesse die Tonkunst zu politischen Zwecken missbrauchen, denkt daran, dass die besten unserer dahingeschiedenen und noch lebenden Dichter und Künstler, wenn sie den gegenwärtigen Jammer des haltlosen, unselbstständigen Treibens in allen Gebieten der Kunst und der Poesie fühlten und aussprachen, die Ursache davon nur in dem Mangel eines wahrhaft nationalen Lebens, in unseren traurigen öffentlichen Zuständen, in der unseligen Zerrissenheit Deutschlands fanden, und dass sie eine schöne Zukunft der Kunst erst dann prophezeihten, wenn es hierin besser geworden.

Die Gesangsfeste, welche an allen Ecken und Enden des Vaterlandes seine Söhne vereinigen und unter ein Banner versammeln, diese schönsten der Blüthen des deutschen Männergesanges, sind mehr als Musikfeste, sie sind Nationalfeste wie die olympischen Spiele Griechenlands, und nur wer sie auch von dieser Seite würdigt, würdigt sie recht!

Welche Forderungen von diesem Standpunkte aus an die musikalische Thätigkeit des Männergesanges gestellt werden müssen, davon später einige Worte.

**

CORRESPONDENZEN.

AUREA MOGUNTIA.

(Mitte Mai.)

„Goldenes Mainz“ — dies glanzvolle Prädikat ist der schönen Rheinstadt vor langen, langen Jahren gegeben worden; hat und verdient sie es auch jetzt noch? Unsre Väter erzählen uns mit wonnestrahlenden Gesichtern, wie es zu ihrer Zeit in unsern Mauern so hoch und herrlich herging. Damals blühte hier eine Hofcapelle, die es mit jeder andern in Deutschland aufnahm. An dem prachtliebenden Hofe des ersten Churfürsten des Reiches, im Schutze der vielen reichen, hochadeligen Familien florirten alle Wissenschaften und Künste, und ganz besonders auch die edle Musika. Wohin sind sie gekommen, die blinkenden Gestirne alle, welche die churfürstliche Sonne umwandelten? wohin die Sonne selbst? Der Sturm der Zeiten hat sie für immer auseinander gepeitscht; Fixsterne, Planeten und Cometen sind zertrümmert, und ihre Theile nach allen Winden verstoben; Alles aber, was in dem Lichte und der Wärme des Hofes Leben und Gedeihen empfing, ist rasch verdorben und gestorben. *Fuit aurea Moguntia!* Das Gold ist dahin! — Wunderbar aber wäre es und der Natur widerstreitend, wenn nicht aus dem Boden, dem einst so herrliche Blumen und Früchte entsprossen, wenigstens noch schwache Wurzelschösslinge hervortrieben. Nein: die alte Herrlichkeit ist zwar vernichtet, das Wohlleben, der Luxus, die Perlen und Brillanten sind verschwunden; aber ein lebhafter Sinn für das Schöne und Geschmackvolle ist wie ein Nachglanz über Mainz und seinen Bewohnern zurückgeblieben, wie dieses in seinen zahlreichen Festen, namentlich in denen zu Ehren Gutenbergs und der Erfindung der Buchdruckerkunst, die zum Theil europäische Berühmtheit erlangt haben, sich an's Licht stellte. Mögen die folgenden Andeutungen dazu dienen, die gegenwärtigen Musik-Zustände unserer Stadt, die schönen Ueberreste einer schönern Vergangenheit, scharf und getreu zu beleuchten, um so ein kleines Steinchen zur Vervollständigung des Mosaik-Gemäldes zu liefern, in welchem wohl diese Blätter das musikalische Leben und Treiben von Süddeutschland zusammenzufassen suchen! —

Am füglichsten beginnen wir mit unserm wichtigsten musikalischen Institute, der Oper nebst dem Theater-Orchester. Leider besteht hier ein Missstand, der jedes gedeihliche Fortschreiten fast zur Unmöglichkeit macht, der Umstand nämlich, dass die Verhältnisse es nicht erlauben, auch während der Sommermonate die Theater-Vorstellungen fortzusetzen: dadurch wird der Theater-Direktor genöthigt, immer nur für die Dauer von 8 Monaten zu engagiren, dann seine Gesellschaft sich in alle Weltgegenden zerstreuen zu lassen, um später aufs Neue wieder die Sisyphos-Arbeit vorzunehmen, für die folgende Saison eine neue Gesellschaft zusammenzusuchen. Wenn es ihm bei diesem Stande der Dinge gelingt, einige achtungswerthe Kräfte zu gewinnen, wie im verflossenen Theaterjahre die Damen Eisrich-Leonoff und Herzberg, und die Herren Kron, Boschi und Schifbenker, so ist dies nur dem Glücke und namentlich dem Umstande zu danken, dass diese Nachtigallen durch ihnen ungünstige Winde zu uns getrieben und zurückgehalten worden sind. Fügen wir den genannten Damen und Herren die auch im Vaudeville excellirende Soubrette, Frau Kissner, und einen angehenden Basssänger, Herrn Schlüter, bei, so haben wir die gesammte Streitmacht, welche, von einem schwachen Chore schwach unterstützt, dem schweren Kampf mit den Opernungeheuern der Neuzeit und dem noch schwereren mit dem Geschmack oder Ungeschmack des vielköpfigen Monstrums, vulgo Publikum, entgegengeführt wurde! Was Wunder, dass Manches nicht bewältigt werden konnte, so dass der Jammer zuweilen zum Lachen reizte. Das Repertoire musste ebenfalls äusserst mangelhaft bleiben; nur eine einzige hier noch nicht gehörte Oper kam ganz gegen Ende der Saison ein einzigesmal zur Aufführung, nämlich (man staune!) Guido und Ginevra von Halevy. Nur durch ein recht umsichtiges und erfahrenes Direktorium konnten die angedeuteten Uebel und Mängel beseitigt, konnte auch mit kleinen Mitteln Befriedigendes geleistet werden; hier aber scheint es vornehmlich gefehlt zu haben. Auch den neuen Kapellmeister, Herrn Lux, werden wir nicht von aller Schuld freisprechen können: als tüchtig gebildeter und wohlrenomirter Künstler war er uns schon früher bekannt, aber als Dirigent scheinen ihm einige sehr wünschenswerthe Eigenschaften abzugehen, namentlich ein guter Geschmack in Auswahl des Vorzuführenden und jene Energie und Fertigkeit, womit er alle Theile des vielfach zusammengesetzten Ganzen übersieht, beherrscht, begeistert und einen Haupteinbruch unmöglich macht. Das Orchester enthält unverkennbar einzelne recht tüchtige Mittel, hat aber im Ganzen nicht das geleistet, was man von ihm erwarten konnte. Dass es keine eigene Concerte veranstaltet, worin die vorzüglichsten Werke der Instrumentalmusik vorgeführt werden, ist um so mehr zu beklagen, als wir dadurch eines der köstlichsten Theile der Tonkunst fast gänzlich verlustig gehen. Leider sind hier die Spuren des alten Goldes noch seltener, als die Goldkörner in unserm Rheinsande! —

Grössere Ueberreste der früheren Herrlichkeit glauben wir in den musikalischen Vereinen der Stadt zu finden, und hier fällt unser Blick zuvörderst auf eine Gesellschaft, die nach Alter und Bedeutsamkeit mit Fug und Recht eine Art Primat behauptet, „die Mainzer Liedertafel.“ Der Name bezeichnet schon seit mehr als 16 Jahren, d. i. seit Begründung des mit ihr innig verbundenen Damen-Gesangvereins, nur noch einen Theil des Wirkungskreises dieses Vereins: denn derselbe pflegt, ausser der leichtern und geselligen Gattung des Männergesanges, vorzüglich die ernstere, grossartige, oratorische Musik, und zwar mit Eifer und Kraft. Das Glück gab ihm seither recht tüchtige Musiker, wie Messer, Esser, Pauer und gegenwärtig Herrn Kapellmeister L. Fischer, zu Direktoren, denen das Höchste der Kunst stets als das Ziel ihres Strebens vorleuchtete; und dass der Verein alle innere und äussere Stürme, die ihm während eines mehr als zwanzigjährigen Bestehens drohten, mit zunehmender Kraft überstanden hat, ist ein gutes Zeichen seines soliden Unterbaues. Während wir aber seine Leistungen überhaupt, die ins Besondere bei den Concerten im Akademiesaale des churfürstlichen Schlosses oft schon an die bessern Zeiten der aurea Moguntia erinnerten, während wir die Bildung und Kraft seiner Chöre und Soli rühmen können, müssen wir bedauern, dass seit Esser's Abgang einige Koryphäen der klassisch-oratorischen Musik und vorzüglich der grösste und erhabenste von allen, Händel, völlig aus den Programmen des Vereines entschwunden sind: ein in die Tiefe der wahren Kunst eingedrungener und von dem hohen und edlen Geist der Compositionen jener Meister durchglühter Direktor wird nicht allein die Mitwirkenden zum begeisterten Vortrag solcher Musik, namentlich der Händel'schen, entflammen, sondern auch das Auditorium zum freudigen Genusse fortreissen können.

(Schluss folgt.)

AUS HEIDELBERG.

(Anfangs Mai.)

Hier herrscht im Augenblick in musikalischer Beziehung vollkommenste Windstille, eingetreten mit der auf drei Monate ausgedehnten Landestrauer. Theater- und Concert-Säle bleiben auf vier Wochen geschlossen; dagegen haben öffentliche Musiken, wie Garten-, Tanz-Musiken, Reunions etc. für die ganze Dauer der Landestrauer zu unterbleiben. Für uns in Heidelberg werden die Folgen dieser Anordnungen doppelt empfindlich: abgesehen davon, dass wir einestheils die in der schönsten Jahreszeit sonst gern gehörten musikalischen Unterhaltungen auf dem Schloss und an andern Orten vermissen werden — sind wir anderseits ausser Stand gesetzt, irgend welche musikalische Aufführungen des Musikvereins für den Sommer vorzubereiten. Die städtische Musikgesellschaft nämlich bildet einen wesentlichen Theil unseres Vereinsorchesters, hat aber bereits für die Zeit der vollständigsten Ebbe Heidelberg verlassen und sich anderweitig einen Aufenthalt gesucht, um zu verdienen, was für dieselben unerlässlich ist, da die Mitglieder derselben keine Besoldung haben. Es wird somit unser Vorhaben, Händel's „Belsazar“ hier aufzuführen — zu welcher Aufführung bereits die Proben begonnen hatten — sich auch erst im Spätherbst verwirklichen lassen.

Das einzige, was wir bis jetzt, seit dem Beginn des Semesters (durch die Universitätsverhältnisse wird das musikalische öffentliche Leben hier in zwei ziemlich streng abgegrenzte Saisons getheilt — in den akademischen Ferien hat Heidelberg auch gar keine musikalische Physiognomie) gehört haben, war die musikalische Aufführung in der Aula, gelegentlich der akad. Trauerfeier am 7. Mai. Eine Anzahl Mitglieder des Mannheimer Theater-Orchesters war dazu eingeladen

— nicht wie der Correspondent im Heidelberger Journal meint: Das ganze Orchester berufen — und in Verbindung mit den Mitgliedern des Musikvereins unter der Leitung des akademischen Musikdirektors: Beethoven's „Trauermarsch" aus der Eroica und zwei Chöre aus Mozart's Requiem — auch nicht wie obiger Correspondent meint: eine Beethoven'sche Symphonie und das ganze Mozart'sche Requiem — recht wacker aufgeführt worden. —

Vor einiger Zeit machte ein junger Mann, Gustav Spies, Pianist aus Berlin, wie er sich nennt, durch einen abentheuerlichen Streich viel von sich reden. Er entrirte ein Concert und kündigte die Mitwirkung remarquabler auswärtiger Künstler dabei an (was sich später als eine Finte herausstellte). Am Tage des anberaumten Concertes jedoch fand er den Ertrag der Subscription, sowie den möglichen Erfolg seines Concertes so gering, dass er mit einem kleinen Theil der eingelösten Billette sich auf und davon zu machen versuchte, als noch rechtzeitig die Polizei sich seiner versicherte und ihm in einem mehrwöchentlichen Gefängnissaufenthalt Gelegenheit gab, über „Künstlers Erdenwallen" nachzudenken. Wie wir später erfuhren, soll der junge Tastenbändiger bei Ihnen am Rhein nicht ganz unbekannt sein. Wir möchten bei der Gelegenheit allen reisenden Virtuosen den wohlgemeinten Rath geben, überhaupt Heidelberg nur dann zu besuchen, wenn sie sich eines ausgebreiteten Rufes oder bedeutender, aber auch wirklich bedeutender Connexionen zu erfreuen haben. Eine mehrjährige Erfahrung hat uns zu der Ueberzeugung geführt, dass die Unternehmungen der meisten Concertisten aus dem grossen Reiche der unbekannten Grössen, durchschnittlich mehr als trostlos ausfallen und dass man im günstigsten Falle den Kostenpunkt nur erreicht. Wir unserseits bedauern dies keineswegs; wir haben nie einen wirklichen Kunstgenuss dabei eingebüsst, wohl aber die Hoffnung gehegt, immer seltener mit jenen musikalischen Seiltänzer- und Gaukler-Spielen heimgesucht zu werden, die Jahrzehnte lang die Landplage der kleinern Städte Deutschlands waren und leider in jüngster Zeit wieder sind. Am schlimmsten bei uns sind die Pianisten daran, ohne unserm Publikum einen Vorwurf daraus zu machen. Es wird gegenwärtig so viel Clavier gespielt, in allen Formen, mit oder ohne „Geplätscher, Gekose, Caresse etc.", mit oder ohne Begleitung von Instrumenten oder beliebigen Körpertheilen, dass man sich des oft Gehörten und „Gesehenen" satt gehört und gesehen. Seit Liszt hat uns Keiner und Keine etwas Neues gebracht und das Alte hat seinen Reiz verloren. „Musik wollen wir und neue Musik; kannst du, ambulantes Künstlerthum, uns diese bringen, so bist du willkommen: im andern Falle wende deine Schritte ab von dem lieblichen Neckarthale, lenke sie hin; wohin du willst, nur nicht nach Heidelberg." Abgesehen hievon, ist Heidelberg auch kein Ort, sich als Künstler die Sporen zu verdienen. Es herrscht hier kein wirklich grosses Kunstleben und mithin auch nicht jener durch dasselbe sich bildende und nach aussen wirkende Kunsteinfluss; was sollen uns daher Concerte, die nur gegeben werden, „um sich bekannt zu machen" — die Devise der ganzen reisenden Kunst-Jünger-Generation! Freilich, so lange noch der Ruf durch die „Zeitung" gemacht wird und nicht durch die Leistung, so lange müssen jene Rufs-Concerte gegeben werden und sei es in den obscursten Winkeln der Erde, damit die Veranlassung und schickliche Gelegenheit zu jenen Kunstberichten, in denen jedem Künstler der „ausserordentliche Ruf seiner Leistungen" vorausgeht, — ja nicht fehlen, oder gar einmal ausgehen. So mag auch Manchem Heidelberg, die Universitätsstadt mit ihren 8—900 Studenten und seinen vielen Fremden, als ein gar nicht übler Ort für jenes „Bekanntwerden" erscheinen; möge sich ein Jeder die Täuschung ersparen, die schon so viele erfahren, die Täuschung: dass man hier nicht Concerte geben darf, um bekannt zu werden, sondern sehr, sehr bekannt, und zwar als tüchtiger Künstler bekannt sein muss, um ein Concert zu machen. — Nächstens mehr.

AUS DRESDEN.

(24. April.)

(Schluss.)

Der unter dem Namen Liederkreis hier bestehende Männergesangverein brachte eine neue Vocal-Composition von Fr. Abt: „Ein Sängertag", Cyclus von 12 Gesängen mit verbindender Deklamation von C. Gärtner, zur Aufführung. Der Text ist ziemlich oberflächlich, bisweilen selbst trivial; die Composition aber entsprechend und recht wirkungsvoll, und fand bei einem zahlreichen Auditorium wie die sehr wohl gelungene Ausführung durch den strebsamen Verein verdiente Anerkennung. Bei derselben drängten sich übrigens beiläufig durch Ideenassociation so manche schmerzliche Betrachtungen über den jetzigen Zustand des Männergesanges im Allgemeinen auf, dass ich lebhaft bedaure, dass natürlich in einem Monatsberichte der Raum fehlt, auf diesen für Kunst und Leben hochwichtigen Gegenstand näher einzugehen.

Absichtlich habe ich mir bei Durchmusterung der Concerte das wichtigste und bei weitem interessanteste derselben bis zuletzt aufgespart: ich meine das grosse Palmsonntags-Concert der k. Kapelle, das dieselbe alljährlich zum Besten ihres Wittwen- und Waisenpensionsfonds, jetzt im Hoftheater, veranstaltet und in welchem herkömmlich stets ein Oratorium und eine Beethoven'sche Symphonie (diesmal in ausserordentlich trefflicher, wahrhaft vollendeter Ausführung die dithyrambisch sprudelnde A-dur) aufgeführt wird. Unser Reissiger hatte für dieses Jahr ein neues (sein erstes) grosses Oratorium: „David", nach Worten der heil. Schrift in 2 Abtheilungen, dazu componirt und wer des wackern Meisters Leistungen auf dem Gebiete religiöser Composition, von denen freilich die wenigsten leider der Oeffentlichkeit übergeben sind, kennt, wie man bei uns seine schönen Messen, Hymnen, Graduales u. s. w. kennt, den wird es nicht Wunder nehmen, dass man mit hochgespannter Erwartung der Aufführung dieses neuesten Werkes entgegensah. Ich spreche nur das allgemeine Urtheil des kunstverständigen und kunstfreundlichen Publikums aus — und es ist erfreulich, wenn auch die gesunde Kritik rückhaltslos, wie hier, dem sich anschliessen darf! — wenn ich sage, dass diese hochgespannten Erwartungen nicht nur im Ganzen vollkommen befriedigt, sondern auch im Einzelnen vielfach übertroffen worden, dass dieses Werk nicht nur zu den schönsten und besten des Meisters selbst, sondern überhaupt zu den trefflichsten gerechnet werden muss, welche die Neuzeit auf dem Gebiete des Oratoriums, das ja auch nur in lebendiger Fortentwickelung seine volle Berechtigung finden und behalten kann, hervorgebracht hat. Ein reicher Verein trefflicher künstlerischer Eigenschaften erhebt dieses Werk zu der Bedeutung, welche ihm unbeanstandet beigelegt werden muss, und ich bedaure um der Sache willen auf das Lebhafteste, dass eine speciellere Analyse desselben hier mit Rücksicht auf den beschränkten Raum nicht möglich ist. Das Werk entfaltet eine Fülle melodischen Reichthums, eine Kraft und Frische der Erfindung, eine klar und sicher gezeichnete Charakteristik, einen Schwung und Adel der Melodieen, einen reichhaltigen Wechsel der harmonischen und modulatorischen Combinationen, der ihm in Verbindung mit einer meisterhaften contrapunktischen, und doch von steifer Trockenheit blosser Berechnung (das ist keine Kunst!) sich glücklich fern haltenden Durchführung und dem Glanze einer effektvollen, hier und da fast zu reichen Instrumentirung überall Erfolg sichern wird, den es meines Erachtens selbst bei der Aufführung am Piano sich um so mehr erringen muss, als der Hauptschwerpunkt des ganzen Werkes in die Singstimmen gelegt ist. Uebrigens ist noch als besonderer Vorzug anzuerkennen, dass der Componist bei stetigem Festhalten des dramatischen Elements, doch alles theatralische glücklich vermieden hat. Dass nicht alle einzelnen Nummern auf gleicher Höhe stehen, dass einzelne Wendungen an schon Bekanntes gemahnen, dass man hier oder da über Auffassung, Ausdruck oder Form mit dem Meister kritisch rechten könnte, soll damit nicht geläugnet werden. Das aber thut dem sehr hohen Werth des Ganzen keinen Eintrag. Zu den vorzüglichsten Nummern rechnen wir: die ganze Parthie des David (Tenor, von Hrn. Tichatscheck meisterhaft vorgetragen), die grosse Sopranarie der Sulemith (die durch Frl. Grosser mit Begeisterung erweckendem Feuer ausgeführt ward), wie das schöne Quartett mit Chor: „Wenn ich nur dich habe", und unter den Chören: den Siegeschor der Israeliten nach Goliath's Fall (Nr. 7.), den Trostchor (Nr. 11, sechsstimmig, nach einer frühern Motette des Componisten): „Was betrübst du dich, meine Seele", die Krönung David's (Finale der ersten Abtheilung), den Chor Nr. 16: „Frohlocket mit Freude, alle Völker", den Chor der Heidengenossen (Nr. 21.): „Der Herr ist Gott und Keiner mehr", den mächtigen Schlusschor mit der grandiosen Doppelfuge u. s. w.

Unsere Oper hat in den letztverflossenen vier Wochen — hier

sind die Ostertheaterferien, welche zehn Tage währen, in Anschlag zu bringen — weniger Gelegenheit zu besondern Bemerkungen geboten, zumal Unpässlichkeiten und einzelne Urlaube manche Störung verursachten. Ausser Reprisen des „Oberon" (worin Frl. Grosser als Rezia von unserer Bühne Abschied nahm), des „Jacob und seine Söhne" und des „Propheten" wird hier nur Beethoven's Fidelio zu erwähnen sein, der nach vierthalbjähriger Ruhe neu einstudirt endlich wieder in Scene ging und uns zugleich in der Titelrolle einen Gast, Frl. Fastlinger vom Hoftheater zu Weimar, brachte. Die junge Dame erscheint nach dieser, das definitive Urtheil durch erklärliche Befangenheit trübenden Leistung als eine ganz achtungswerthe Künstlerin mit hübschen, aber der Kraft und Ausdauer ermangelnden Stimmfonds, mit solider Schule und angenehmem Darstellungstalent, unterstützt von gutem Vortrage und einer entsprechenden Auffassungsgabe. Aber für Parthien, wie eben der Fidelio, reicht doch ihre dramatische Befähigung, den Ansprüchen gegenüber, welche Bühnen wie die unsere stellen müssen, bei weitem nicht aus, und die angeblich sehr warme Empfehlung Liszts zeigt eben einmal wieder deutlich genug, was auf derartige Empfehlungen in praxi zu geben ist! Die übrige Darstellung der Oper war, unter Reissigers Leitung, eine sehr sichere und grösstentheils vollkommen befriedigend. Die HH. Delli Asta, Mitterwurzer, Rudolph gaben den Rocco, Pizarro und Jacquino; Frl. Bredo die Marzelline.

Gestern hat die italienische Operngesellschaft aus Petersburg (unter ihr Tamburini und die Persiani) hier mit Rossini's Barbier eine kleine Reihe von Gastvorstellungen unter grossem Beifall begonnen, über die ich Näheres dem folgenden Berichte vorbehalte. Ausserdem erwarten wir als Gäste in der Oper noch den Tenor Erl und die Damen Ney, Wildauer, Röder-Rovanni, vielleicht auch Frl. Meyer (von Cassel), die dem Vernehmen nach von künftigem Neujahr ab schon jetzt für unsere Bühne engagirt sein soll.

NACHRICHTEN.

Düsseldorf. Die Vorbereitungen zu dem Gesang-Wettstreite und dem Compositions-Kampfe, welcher am 1. August d. J. Männergesang-Vereine aus Belgien, Holland und Deutschlands Gauen in hiesiger Stadt vereinigen wird, nehmen einen aussergewöhnlichen Aufschwung: von allen Seiten laufen Anfragen, die sich auf das Fest beziehen, Anmeldungen zur Theilnahme beim Comite ein und ist der Festsaal bereits in Angriff genommen. Er erreicht eine Länge von 167 Fuss, die Breite beträgt 78½ Fuss, das Mittelschiff 40 Fuss, während die Höhe 28 resp. 40 Fuss beträgt und die Seitenschiffe 18 resp. 22 Fuss hoch werden. Die Verbindung mit dem vorhandenen Saale wird durch eine Pergola hergestellt; die Sängertribüne fasst 1000—1500 Sänger und ist auf einer geeigneten Ebene in 3—10 Fuss Erhöhung angebracht. Die Beleuchtung des Saales erfolgt durch grosse Laternen von oben, welche zusammen 600 Quadratfuss ausmachen. Für die Unterbringung der Sänger werden die besten Vorrichtungen getroffen und die Quartier-Commission entwickelt eine ebenso grosse Thätigkeit, wie die Restaurations-Commission, die dafür Sorge trägt, dass allen Ansprüchen an einen comfortablen Aufenthalt während der Sangestage entsprochen wird.

Die Theilnahme scheint nach den bereits eingelaufenen Zusagen aus Holland, Belgien, Nord-Deutschland eine aussergewöhnliche zu werden und die Zahl der angemeldeten Sänger beträgt bereits mehrere Hunderte. Ebenso gehen von den verschiedensten Seiten Beiträge zum Compositions-Kampfe ein.

Zum Schluss des Kampfes wird ein grossartiges Concert mit Instrumental-Begleitung projectirt und als allgemeine Chöre sind festgesetzt: Hymne, von Schnabel; Meeresstille, von Fischer, zu deren Leitung der Componist insbesondere eingeladen wurde; Altdeutscher Schlachtgesang, von Rietz; Bachuschor aus der Antigone, von Mendelssohn. Die holländischen und belgischen Vereine werden gebeten, für sich einen eigenen Direktor zu erwählen und einzeln gemeinschaftliche Chöre zu singen.

Ausserdem steht noch ein Concert der Frau Clara Schumann in Aussicht, welche dem Männergesang-Vereine ihre Theilnahme am letzten Tage zugesagt hat. Ob eine Schumann'sche Composition: die Pilgerfahrt der Rose oder der Königssohn zur Aufführung kommt, ist noch zweifelhaft, doch hofft man den auswärtigen Sängern eine der Compositionen vorführen zu können.

Zu den acht zu vertheilenden Preisen wurden Becher und Pokale bestimmt, die nach Zeichnungen der ersten Künstler der hiesigen Malerschule angefertigt werden.

Ausser dem musikalischen Genusse wird das Fest manches Erinnerungswerthe darbieten. So veranstalten der Kunstverein und die Malerschule eine Gemälde-Ausstellung; die Industrie-Ausstellung für Rheinland und Westphalen beginnt bereits einige Wochen früher; zu Excursionen ins Bergische sind Veranstaltungen getroffen und wahrscheinlich wird auch der Prinz von Preussen mit seinem Hofstaate, die Kaiserin von Russland und andere fürstliche Personen an einem der Festtage in Düsseldorf erscheinen.

Mannheim. Schon im Februar hat sich hier ein Verein zur Förderung der Tonkunst durch Preisausschreiben unter dem Namen „Deutsche Tonhalle" gebildet. Jeder der Theilnehmer verpflichtet sich zu einem jährlichen Beitrag von ⅓ Thlr. (ebensoviel für's Einzeichnen) ohne übrigens auf länger als ein Jahr durch seinen Beitritt gebunden zu sein. Dafür hat jedes Mitglied Stimmrecht und die Befugniss, Vorschläge zu machen und Anträge zu stellen. Die Herausgeber deutscher Zeitungen sind zur Förderung dieses Unternehmens besonders eingeladen worden. (Wir erklären uns gern zur kostenfreien Aufnahme der Anzeigen der „Tonhalle" bereit. Die Red.)

München. Die hiesige k. Hofkapelle erlitt einen bedeutenden Verlust durch den am 17. Mai erfolgten Tod des Violinisten Friedrich Stahl, Schüler Fröhlich's in Würzburg. Derselbe gehörte seit dem Jahre 1816 der k. Hofkapelle an, wurde 1826 zum dirigirenden Mitgliede ernannt und hat in dieser langen Reihe von Jahren nicht nur als tüchtiger Geiger die vortrefflichsten Dienste geleistet, sondern auch durch seinen fast beispiellosen Diensteifer und durch ein stets humanes und collegiales Benehmen gegen seine Kunstgenossen sich allenthalben gerechte Achtung und Liebe erworben. Er hat ein Alter von 56 Jahren erreicht. Auch das hiesige Conservatorium für Musik verlor einen seiner Lehrer, indem der Pianist und Professor an genannter Anstalt, Adam Oberländer, nach längerem Leiden am 14. d. M. gestorben ist.. — Am 18. d. begann Henriette Sontag ihr Gastspiel auf unsrer Hofbühne als „Amine" (Nachtwandlerin.) Ich werde Ihnen seiner Zeit näheren Bericht über den Erfolg ihrer Leistungen erstatten.

Amsterdam. Am 27. Mai findet die feierliche Enthüllung eines Monumentes für Rembrandt (berühmter Maler und Kupferstecher des 17. Jahrhunderts) statt. Der musikalische Theil des Festes besteht aus 2 Ouvertüren von J. B. van Bree und 2 Chorgesängen von Joh. J. H. Verhulst, wovon einer zur Feier des Tages gedichtet und in Musik gesetzt ist. 200 Sänger und 60 der ersten Musiker werden sich unter Leitung der Componisten an der Aufführung betheiligen.

Strassburg. Am 21. und 22. April wurde in der Neuen-Kirche der Elias von Mendelssohn von etwa 60 Sängern und einem tüchtig besetzten Orchester und unter grossem Andrange des Publikums aufgeführt. — Die eigentliche musikalische Saison ist geschlossen, das Theater hat seine Vorstellungen beendigt, die sogenannten Exercices der hiesigen Musiklehrer (unbezahlte kleine Concerte durch ihre Schüler) hören für den Sommer auf und auch öffentliche Concerte, deren es diesen Winter überhaupt wenige gab, würden in der jetzigen Jahreszeit nicht mehr stattfinden, wenn nicht einige musikalische Zugvögel von Paris oder aus Deutschland uns noch beglückten. So wird diese Woche Mad. Cabel von der Opéra comique ein Concert geben. Trotzdem dass ihr ein guter Ruf vorausgeht, zweifeln wir daran, dass das Concert sehr besucht werden wird, da das Strassburger Publikum, in welchem das deutsche Element noch nicht ganz verloren gegangen ist, nach gerade anfängt sich bei den Spieluhr-Arien dieser gut abgerichteten Nachtigallen zu langweilen.

Mainz. Das ausschliessliche Eigenthumsrecht für Deutschland von Halevy's neuer Oper: **Le Juif errant**, haben die Herrn B. Schott's Söhne erworben; sie werden ungesäumt eine deutsche Uebersetzung davon veranstalten und in verschiedenen Bearbeitungen herausgeben. Die Partitur und Orchester-Stimmen werden gestochen den Theatervorständen Deutschlands bald geliefert werden können.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 10.** 7. Juni 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

VORSCHLAG.

Bei aller Liebe zur Kunst, bei allem Interesse, welches die grosse Menge heutzutage der gewaltigen Macht der Töne zollt, kann man es sich doch nicht verhehlen, dass den meisten das eigentliche Wesen der Tonkunst verschlossen und fremd ist; es trifft das Schönste ja so häufig das Loos, geradezu verachtet zu werden, während man es vorzieht, sich nur durch das rein sinnliche Element der Tonkunst hinreissen zu lassen; dass die Musik auch eine Seite in sich fasst, die fähig ist, Herz und Gemüth zu veredeln, uns mit banger Ahnung und Sehnsucht über eine Welt der Unvollkommenheit erhebend, weiss nur der wahre Kunstfreund, der betrübt dem Getreibe zusehen muss, und eine Welt im Busen tragend als Philister und Pedant verlacht wird. — Mag die Verderbtheit des musikalischen Zeitgeschmacks, das Vergnügen an Seichtheit und Trivialität herrühren, woher es wolle; soviel ist gewiss, es würde anders werden, wenn man vertrauter mit der Sprache des Herzens wäre; man würde verstehen und urtheilen lernen, wenn man die nöthige Bildung dazu hätte. Wer nicht als Kind schon durch Schulwissenschaften mit dem nöthigen Material dazu ausgerüstet wird, lernt sein Leben lang, wenn nicht ein besonderer Genius in ihm steckt, die Meisterwerke eines Göthe, Shakespeare weder verstehen noch würdigen; die Masse ist nur durch erworbene Kenntnisse und Fertigkeiten zum Verständnisse eines Kunstwerkes zu zwingen. — Soll es sich dann bewahrheiten, dass, wie kürzlich ein Aesthetiker sagte, unser musikalisches Schaffen wohl mit das grösste ist, was wir einem klassischen Alterthume entgegen zu setzen haben, so muss man dafür Sorge tragen, dass nicht allein die Liebe zur Sache befördert werde: es ist noch wichtiger, das richtige Auffassen durch wahre Bildung zu verbreiten.

Es würden nun die schönsten Früchte einzuernten sein, wenn sich eine Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst dieses Gegenstandes annähme und endlich einmal durch Preisausschreiben eines wissenschaftlichen oder populären Werkes über musikalische Theorie, Aesthetik, Pädagogik etc. die allgemeine Aufmerksamkeit auf ein wenig bebautes und doch wichtiges Feld hinlenkte; der Hundertste weiss kaum, dass sich über Musik auch vernünftig schreiben und sprechen lässt, er würde vielleicht angeregt, sich das anzueignen, durch dessen Mangel er gerade fortwährend in die Irre geleitet wird, nicht zu gedenken, dass auch zahllose magere Klavierlehrer aus ihrem Schlendrian zu erhöhter Erkenntniss aufgerüttelt würden. Die Ausführung eines solchen Unternehmens wäre um so wünschenswerther, da wir zur Zeit sehr wenig Vorzügliches dieser Art aufzuweisen haben; die musikalische Theorie, dem Umfange nach einer Wissenschaft gleich, ist von Wenigen cultivirt worden, was wir davon besitzen, genügt nicht einmal vollkommen den Ansprüchen der Jetztzeit: fasst man die Fortschritte, die neuesten Errungenschaften der Praxis in's Auge, so dürfte es nicht zu hart beurtheilt erscheinen, wenn man das Vorhandensein einer systematisch, logisch geordneten Compositionslehre bestreitet. Mit Pädagogik etc. sind wir noch schlimmer berathen, nicht einmal in unserer Terminologie sind wir einig, weil eben noch kein Genius sich berufen fühlte, das Wahre als unumstössliche Richtschnur vorzuschreiben.

Möge dies Wenige genügen, eine Sache von Wichtigkeit in Anregung zu bringen, die anerkannt und ausgeführt nicht ohne Erfolg sein dürfte. — Kunst ist Darstellung des Schönen, zum Darstellen und Erkennen des Schönen gehört nicht allein der Wille, das Talent: erst durch überwundene Technik und geistige Gymnastik erschliesst sich uns das Reich der unbekannten Welt. Wir Menschen aber verachten meistens das Mechanische, wollen sogleich das neue Geistige erfassen und doch ist es uns Sterblichen nur vergönnt, durch Telescop und Microscop in die Tiefen des Alls zu dringen. L. D.

CORRESPONDENZEN.

AUREA MOGUNTIA.

(Mitte Mai.)

(Schluss.)

Schon vor längerer Zeit hat sich neben der Liedertafel ein zweiter Verein für Männergesang gegründet, „der Liederkranz.“ Er hat sich in den letzten Jahren zwar nicht mehr selbstständig öffentlich, wohl aber bei mehreren Gelegenheiten in freundlichem Zusammenwirken mit der Liedertafel hören lassen; er besitzt recht gute Stimmmittel.

Ein dritter Gesangverein unter dem Namen „Verein für Kirchenmusik“ steht gegenwärtig unter der Leitung des Herrn A.

Werner. Er scheint in neuerer Zeit seine schöne und grosse Aufgabe einigermassen aus den Augen zu verlieren, indem er aus dem reichen Gebiete der Kirchenmusik nur höchst selten etwas Neues aufführt und seine Kräfte an Fremdartigem zersplittert: wer etwas Tüchtiges leisten will, muss Eines erfassen und diesem alle seine Thätigkeit widmen.

Das glückliche Kleeblatt voll zu machen, hat Herr A. Schmitz einen neuen Verein unter dem bescheidenen (?) Titel „Mainzer Gesangverein" eröffnet und mit demselben zu seinem (des Dirigenten) Vortheil bereits einige Concerte gegeben. Da aber die Mitglieder fast nur Scholaren des Herrn Schmitz sind und nur von äussern Gesangskräften unterstützt, zu öffentlichen Aufführungen schreiten können, so darf hier kein allzustrenger Maasstab angelegt werden.

Sollten wir diesen Vereins-Leistungen noch das beifügen, was in musikalischer Hinsicht von unserm Kunstverein in neuerer Zeit vorgeführt worden ist? Wir könnten es wahrlich nicht verantworten. Dieser Verein, der älteste unsrer Stadt, der ursprünglich die Pflege und Förderung der Malerei und der damit verwandten Künste zur Aufgabe hatte, später als „Verein für Kunst und Literatur" auch noch schönwissenschaftliche Vorträge beifügte und nur zuweilen, zur Unterhaltung und Abwechslung, musikalische Stücke, besonders von angehenden Künstlern, executiren liess, scheint jetzt ohne Tendenz und Takt herumzuschwanken. Für seine eigentliche Kunst (die Malerei) geschieht fast Nichts; der literarische Theil wird grossentheils durch Vorträge unsrer Bühnenmitglieder vertreten; dafür werden fast alle Mittel der Vereinskasse für musikalisch-deklamatorische Unterhaltungen, schwache Nachahmungen der Frankfurter Museums-Concerte, erschöpft, natürlich ohne allen Gewinn für die Kunst.

Auch für Instrumentalmusik haben sich einige Vereine gebildet, scheinen jedoch nicht recht prosperiren zu wollen: eine unerquickliche Hinneigung zu Zerwürfnissen und Spaltungen verschafft sich hier mehr als anderswo eine verderbliche und zerstörende Geltung. Das Beste entwuchs unstreitig den unter der Direktion des Herrn Staab stehenden Vereinen (theils mit Saiteninstrumenten, theils ohne solche). Die Kammermusik, ins Besondere Quartette für Streichinstrumente, übt und pflegt nur eine kleine Anzahl von Musikfreunden in wenigen Häusern. Dagegen hat sich die Schaar der Pianisten bei uns wie allerwärts ins Ungeheure vergrössert. Schade, dass nicht von der Qualität dasselbe zu sagen ist, was von der Quantität gilt; denn ausser einer wirklich eminenten Ausnahme, einer sehr vorangeschrittenen Dilettantin, erreichen und übersteigen nur blutwenige die Gränze der Mittelmässigkeit.

Einen entschiedenen Einfluss auf unser musikalisches Leben üben fortdauernd die Musikchöre der hiesigen (k. k. östreichischen und k. preussischen) Garnison. Dieselben sind nicht allein sehr zahlreich, sondern auch ganz vortrefflich eingeschult und geleitet, wie sie dieses vor Allem in den herrlichen, ungemein frequentirten Concerten bekunden, welche sie, zufolge der dankenswerthen Anordnung des Festung-Gouvernements und des Offizierkorps, während der schöneren Jahreszeit an jedem Freitag Nachmittag in unserer weltberühmten Anlage alternirend veranstalten.

Da die neuere Zeit in allen unsern Schulen und Erziehungsanstalten dem Gesang eine ehrenvollere Stelle angewiesen hat, so lässt sich hoffen, dass auch dadurch der Sinn für Tonkunst reichlichere Nahrung erhält und dass eine immer grössere Zahl musikalischer Talente, deren schon so manche und ausgezeichnete aus unsern Mauern hervorgegangen sind, wenigstens theilweise ihrer Vaterstadt wieder auf das Prädicat „Aurea Moguntia" Anspruch verschaffen wird. — †

AUS STUTTGART.

(Im Mai.)

Hört oder liest man, was Alles hier Musik macht und Musik gemacht wird, — man kann kaum anders als glauben, Stuttgart sei das wahre musikalische Eldorado Süd-Deutschlands. Da ist zunächst die königl. Hofoper mit ihren zweimaligen, auch dreimaligen wöchentlichen Aufführungen; die vortreffliche Hofcapelle mit einem ganzen Dutzend sogenannter Abonnements-Concerte im Winter; ein das ganze Jahr hindurch thätiger „Verein für klassische Kirchenmusik", dem es eben so wenig an Aufführungslust als Aufführungsmuth gebricht; der „Liederkranz" mit seinen Gesängen bei allen Gelegenheiten und zu allen Zwecken; das „Bürgermuseum" mit seinen alle 14 Tage oder vier Wochen regelmässig wiederkehrenden „musikalisch-theatralischen Abendunterhaltungen"; „Dilettanten-Concerte" — vier, fünf, sechs — im sogenannten oberen Museum für wohlthätige Zwecke; eine Gesellschaft „Eintracht" zur Pflege der Kunst in Mitten eines Kreises Treuergebener, die sich aber — selbst verstanden — theil- und zeitweise tüchtig herumzanken über das Was, Wer und Wie; eine andere Gesellschaft „Janitscharia", die sich die Vermittlung zwischen der Kunst und dem grossen Haufen dagegen zur schönen Aufgabe gemacht zu haben scheint; kleinere Sängervereine; dazu die nirgends fehlende Masse einheimischer und fremder Virtuosen zu eigenen mehr oder minder wohlthätigen Zwecken; die „Reunions" unsrer drei, vier, fünf Regiments-Musikcorps zwei-, drei-, viermal in der Woche und endlich — wollte man Umgang halten — kaum ein Haus noch, wo nicht Abends und Mittags mehr oder minder hübsche und kunstgeübte Finger und Fingerchen auf den Tasten der Claviere und Flügel herumarbeiten oder in den Saiten der Harfen, Guitarren etc. sich abmühen, entweder die Langeweile todt zu schlagen oder „zum Thee", in Wahrheit aber zur Bewunderung eingeladenen Gästen ein „ach, wie herrlich!" „allerliebst!" „wundervoll!" „nein, wie schön!" abzunöthigen. Doch, dieser bis zum Ueberdruss vielen Musik ungeachtet, trotz dieses Meers von Tönen, in welchem wir demnach zu schwelgen scheinen, und dieser Lust an der Kunst, von der man glauben muss, dass sie uns belebt, haben wir — stellen wir uns auf den Standpunkt wahrhaft schöner Tonkunst — nur ein einziges Institut, das die Ansprüche, die alsdann an das Leben und Treiben gemacht werden müssen, zur Genüge befriedigt, und — stellen wir uns auf den Standpunkt des eigentlichen Weltberufs, der rein menschlichen Bestimmung der Musik — fast keinerlei Anhalt, welcher einen Glauben rechtfertigte, wie aus dem oberflächlichen Anschauen so vielseitiger und zum Theil sogar grossartiger musikalischer Thätigkeit nothwendig hervorgehen muss. Die Oper — — man muss, will man nicht ungerecht erscheinen, ihrer Direktion, der königl. Hoftheaterintendanz, nachrühmen, dass sie Alles thut, ihr diejenige Stellung in der Reihe aller ähnlichen deutschen Institute zu vindiciren, welche ihr als königl. Hofoper gebührt. Ja, man darf vielleicht noch mehr sagen, darf behaupten, dass sie unter den Opern Deutschlands eine der bedeutendsten ist. Nicht blos dass sie über ebenso qualitativ als quantitativ eminente Kräfte zu gebieten vermag, sondern es lässt sich ihrer Thätigkeit an sich auch eine Richtung nicht absprechen, die jeder gerechte Verständige eine der Aufgabe solcher Anstalten vollkommen angemessene nennen muss. Kommt sie mit manchen, dem deutschen Sinnen und Fühlen mehr zusagenden Productionen auch nicht selten etwas spät hintendrein, wie z. B. mit Gläsers „Adlers Horst", der kürzlich erst zum erstenmale gegeben ward, so hat sie das nicht allein mit vielen Schwestern gemein und selbst mit ihrer eigenen Casse abzumachen, sondern so ist sie anderntheils doch auch wieder um so bereitwilliger, uns durch Aufführung solcher Werke oder Vorführung solcher Künstler zu entschädigen, auf welche die Aufmerksamkeit durch Berichte von Aussen her dermassen gespannt wird, dass die gewöhnlichen Logen- und Sperrsitz-Abonnenten kaum erwarten können, „auch einmal wieder Etwas für ihre regelmässige Steuer zu bekommen", wenn sie es auch besonders (aufgehobenes Abonnement) bezahlen müssen, und die Rührigkeit, Pracht, Freigebigkeit, die sie dann in solchen Fällen entfaltet, lässt sich ebenfalls in keiner Weise leugnen. Allein jener vortrefflichen einzelnen Mittel und dieser lobenswerthen einsichtsvollen Sorglichkeit der Leitung ungeachtet, fehlt es der Anstalt gleichwohl an Einem, und ist dies Eine auch nur Eines vom Ganzen, so ist es zugleich doch so bedeutend, dass mit ihm nothwendig das Ganze und nicht blos in ausschliesslich künstlerischer, sondern in jeder Beziehung fallen muss. Die Oper hat eines der vortrefflichsten Orchester (Lindpaintner's grösstes Verdienst), einen gut geschulten Chor (unter Fr. Schmidt's Leitung), einen vortrefflichen und im lyrischen Vortrage fast unübertrefflichen Bariton (Pischek), ein Paar leidliche Tenore, eben solchen Bass, eine gute dramatische Sängerin (Würst), ein Paar frische und kehlfertige Stimmen (Mlle. Eschborn) etc. — aber was sie durchaus nicht hat und in keiner Weise, keiner Richtung hat, das ist ein gutes Ensemble, jene Nothwendigkeit einer tüchtigen Oper, ohne welche keine ihrer Darstellungen eine vollkommene, kunstbefriedigende sein kann, ja ohne welche

sie auch alle ihre Bedeutung als Volksinstitut verliert, und welche eben das ist, was uns ältere Kunstfreunde Befriedigung aus der Erinnerung an eine schöne Vergangenheit holen lässt, wenn sich die Mehrzahl von uns dessen auch nicht eigentlich bewusst wird, sondern dabei blos an einzelnen Namen haftet, in deren Zusammenstellung aber erst das wahrhaft schöne Ganze bestand.

Die Abonnementsconcerte der königl. Hofcapelle leiden wieder an einem andern Uebel. Ich will nicht sagen, dass sie, wie vielleicht ähnliche Institute anderwärts, ausschliesslich zum Präsentirteller einheimischen Virtuosenthums dienen, so gewiss die gar vielen und vielerlei Rücksichten, welche die Direktion leider unabweislich zu nehmen hat, sie auch in dieser Beziehung nicht selten zu einem wahren Tummelplatz mechanischer Künsteleien herabsinken lässt; aber um ihre Aufgabe als ein wahres Kunstinstitut zu lösen, bewegt sich ihre dahin gehörige Thätigkeit doch zu stereotyp in einem zudem ganz eng geschlossenen Kreise. Es ist wahr, vollendeter wird man kaum je und irgendwo eine Beethoven'sche. Mozart'sche, Haydnsche Sinfonie hören, als in jenen Concerten von unserer Hofcapelle unter Lindpaintner's Direktion; aber mit Beethoven, Mozart, Haydn und nur selten etwas Anderm, erfüllt sich noch keineswegs das Verlangen eines künstlerisch angeregten Geistes. Unser Publikum strömt zu den Concerten, ihr ziemlich grosser Saal ist stets überfüllt, aber es geschieht mehr aus Mode und Gewohnheit als aus künstlerischer Anregung. Was daran Schuld ist — ich weiss es nicht. Für die dem Virtuosenthum gewidmete Hälfte der Programme will ich mir Alles erklären und wäre der alleralltäglichste Dilettantismus darin zu lesen; aber jene der reinen, ausschliesslichen Kunst vorbehaltene Hälfte — warum hier dies stereotype Festhalten? Ich vermag weder ein richtiges pädagogisches Mittel, noch ein höheres künstlerisches Anschauen, ein richtiges Urtheil darin abzusehen. Mein Kind, verwöhnt durch allerhand andere magenverderbende Speise, soll wieder gewonnen werden für kräftige, gesunde, stärkende Nahrung: ich werde es nie gewinnen, reiche ich ihm diese stets in einerlei Form und Weise; zuwider eher werde ich sie ihm machen. Meine Begeisterung für wahrhaft Schönes, Gutes ist wahr und rein nur dann, wenn sie anfacht überall, wo ihr Schönes und Gutes begegnet. Wer blos bewundernd aufschaut zur medicäischen Venus, dagegen gleichgültig vorübergeht am belvederischen Apoll, kann und wird nie ein Recht haben auf allgemeine Geltung in künstlerischem Urtheil.

(Schluss folgt.)

AUS DRESDEN.

(15. Mai.)

Seit meinem letzten Berichte hat unsere Oper lediglich von Gastspielen sich genährt und man weiss ja, wie selten diese zur Erweiterung und Bereicherung des Repertoirs Gelegenheit bieten, wie sie au contraire das immerwährende Umherdrehen im gewohnten Kreise bis zum Ueberdrusse begünstigen und der Entwickelung eines angemessenen und entsprechenden Repertoirs hindernd im Wege stehen. Gastspiele in einer Ausdehnung, wie sie jetzt bei den Bühnen Deutschlands existiren, sind, obwohl an sich möglicherweise interessant und selbst bis auf einen gewissen Grad durch die Verhältnisse geboten, im Allgemeinen eher als ein Uebelstand, denn als ein Glück für die Gesammtökonomie der Bühne anzusehen und die Direktionen sollten mehr und mehr gemeinsam auf eine Beschränkung derselben auf das Nothwendige hinwirken. Sie selbst und auch Künstler und Publikum, vor Allem aber die Kunst selber, würde dadurch gewinnen. So lange indess die jetzigen Verhältnisse in dieser Rücksicht noch vorhanden sind, wird es dankbare Anerkennung erheischen, wenn denn wenigstens diese Intermezzo's von so bedeutendem Interesse sind, als wir dies von den unsrigen der letzten Wochen rühmen dürfen.

Damit will ich freilich nicht das Gastspiel des Frl. Fastlinger von Weimar gemeint haben, über deren keineswegs ausreichende Leistung als „Fidelio" ich neulich schon berichtete, und die noch einmal als „Donna Anna" auftrat, dabei aber eine so vollständige Unzulänglichkeit für Darstellung erster dramatischer Parthien, wenigstens auf einer Bühne wie die unsere, an den Tag legte, dass selbst die dem Vernehmen nach vorhandene Indisposition nirgends ausreichende Entschuldigung bieten konnte und das Gastspiel mit dieser Parthie schloss. Ich zähle zu jenen dankenswerthen Gastspielen vielmehr vor allen Dingen das der Petersburger italienischen Operngesellschaft, dessen Beginn ich neulich schon erwähnte, und das von den ursprünglich bestimmten vier Abenden auf sechs sich erweiterte und wohl noch eine weitere Ausdehnung erfahren haben würde, hätten nicht Unpässlichkeiten der Mitglieder einerseits dasselbe in beklagenswerther Weise gestört und anderseits nicht anderweit eingegangene Verpflichtungen hier für jetzt wenigstens den Schluss unabweislich gemacht. War es bedauerlich, dass die Darstellungen unserer italienischen Gäste nur in dem engen Kreise dreier, und überdiess sehr bekannten Opern (Barbier von Sevilla, Somnambule, Elisir d'Amore — jede zweimal) sich bewegten, so wurden wir dafür doch reichlich durch die trefflichste, nach jeder Seite hin meisterhafte Ausführung entschädigt und schwerlich werden viele unter den Zuhörern, deren Zahl und lebendige Theilnahme von Vorstellung zu Vorstellung (bis auf die letzte) sich steigerte, gewesen sein, die je in ihrem Leben nach Gesang und Spiel gleichzeitig ausgezeichneten, im Einzelnen wie im Ensemble vollendeten Darstellungen beigewohnt haben, als es diese italienischen des Barbier und des Liebestrank waren, denen auch die Nachtwandlerin auf's würdigste sich anschloss.

Es ist wahr, Sgra. Persiani ist über die Jahre der Blüthe hinaus, Stimme und Erscheinung ist von dem Fluge derselben keineswegs unberührt geblieben — das Alles aber vergisst man, sobald man sie in den ersten Scenen auf der Bühne gehört und gesehen hat — und gesehen, sage ich, denn man kann in der That zweifelhaft sein, ob man mehr ihre nach jeder Seite hin vollendete Gesangskunst oder ihr meisterhaftes Spiel bewundern soll. Hätten die „Sontagsschwindler" alle die Gelegenheit, die Persiani zu hören, sie würden bald zu der Ueberzeugung gelangen, dass es denn doch noch bei weitem Höheres gäbe, als Frau Gräfin Rossi je zu leisten vermocht! Dass die Sontag in Hamburg von der Wagner aus dem Felde geschlagen, wird keinen Unbefangenen Wunder nehmen, der berücksichtigt, dass letztere noch die Jugendlichkeit und Kraft der Stimme neben ihrer grossen Beliebtheit beim materiellen Hamburger Publikum, eine dort verheirathete Schwester hat und überdies in einem ganz andern, tiefer greifenden Rollenfache wirkt. Aber die Persiani ist eben so alt wie die Sontag, tritt grossentheils ganz in denselben Rollen auf (hier namentlich, z. B. Rosina und Amina) und hat durchaus nicht vor sich her posaunen lassen. Dennoch ist ihr der Sieg gewiss, mag man selbst zugeben, dass beide Rivalinen hinsichtlich der vollendeten Technik des Gesanges, der Virtuosität im engern Sinne auf gleicher Höhe stehen.

Worin liegt nun der Grund dieser Erscheinung? — Das wird jedem aufmerksamen Hörer nach der ersten Scene vollkommen klar sein. Die Stimme der Sgra. Persiani besitzt neben der leichten Anmuth und Grazie auch einen tief beseelten Ton, spricht sympathischer, haucht Leben und Feuer aus und erhebt sich durch echt dramatische, wo nöthig selbst tief leidenschaftliche Färbung zur wahrhaftigen musikalischen Dollmetscherin der jeweiligen Situation, wobei sie ein eben so geistvoller und anmuthiger, als dramatisch tief empfundener und charakteristisch nüancirter Vortrag und ein zum höchsten Triumph der Kunst, zur vollsten Natürlichkeit erhobenes Spiel auf's Beste unterstützt. Die Persiani weiss, dass jede Oper ein in sich abgeschlossenes Ganze, zu dessen Verkörperung alle einzelnen Theile nach Gebühr — nicht nach Willkür — berücksichtiget werden müssen, und dieses Bewusstsein macht sie auch überall dem Zuhörer fühlbar, da ihre künstlerische Pietät gegen das Werk und das Publikum nicht in dem Egoismus des persönlichen Beifallhaschens untergegangen ist. Darum behandelt sie jede, auch die scheinbar untergeordnetste Stelle mit der Wichtigkeit und Sorgsamkeit, welche ihr als integrirendem Theile des Ganzen gebührt; darum lässt sie kein Ensemble mit nonchalanter Oberflächlichkeit fallen, um nur in wirksamen Solopiecen auf die „Handarbeit" des Publikums mit entschiedenster, ausgeprägtester Koketterie speculiren zu können; darum aber wird sie auch niemals monoton, macht nie den Eindruck nur eines schönen Instruments; darum reisst sie nicht nur zur Bewunderung hin, sondern erfreut, erwärmt, ja begeistert und entzückt auch den kühlern Kunstfreund, der durch Kunststückchen, und wären sie noch so überraschender und seltener Art (und auch daran lässt's die Persiani an passender Stelle nicht fehlen, z. B. in der Musiklection im Barbier, wo die Variationen über Nel cor più non mi sento ein

ausserordentlicher Triumph vollendester Bravour sind, oder im Finalrondo der Sonnambula u. s. w.), allein sich nicht bestechen und — verblüffen lässt. Und dieses bis in die feinsten Details ausgeprägte und in Tonfärbung, Vortrag und selbst in der Verschiedenartigkeit der Figuren prägnant zur Anschauung gebrachte dramatische Bewusstsein, das lebendig und feurig durch die ganze Darstellung pulsirt, ist's eben, was dieser Künstlerin unbestritten einen bedeutenden Vorzug vor der Sontag einräumt, sie weit über die letztere erhebt, während als Concertsängerinnen beide, wenn auch mit Modificationen, auf gleicher Stufe stehen mögen. Was Sgra. Persiani z. B. im zweiten und dritten Acte (zu Anfange) in der Sonnambula leistet, macht in der That der tüchtigsten dramatischen Sängerin alle Ehre, und schwerlich werden die feinern Soubrettenparthieen — ich habe auch auf diesem Gebiete die bedeutendsten Künstlerinnen gehört — trefflicher zur Anschauung zu bringen sein, als sie dies im Barbier überhaupt und als Adina namentlich im 2. Acte (Canzonette und Duett mit Dulcamara) vermag; da zumal überall die Darstellung den Eindruck der vollen Natürlichkeit und Frische macht und man in der That in jene Illusion versetzt wird, als passire die eben dargestellte Begebenheit wirklich den dort auf den Brettern handelnden Personen. (Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Die Mainzer Liedertafel wird bei dem Wettgesangfest in Lille durch eine grosse Anzahl ihrer tüchtigsten Mitglieder vertreten sein. Als Wettgesangstücke werden von denselben vorgetragen: „Muttersprache", in Mannheim gekröntes Quartett von Ludwig Liebe, gegenwärtig Musikdirektor in Strassburg, und „Die Welt ist so schön", von C. L. Fischer, Musikdirektor der Mainzer Liedertafel.

Wien. Man schreibt uns von hier: Die italienische Oper, welche in diesem Jahre am 15. März begonnen hat, brachte bis jetzt 8 verschiedene, bereits in frühern Jahren gegebene Opern und eine neue zur Aufführung. Die vorzüglichsten Mitglieder der Gesellschaft sind der Tenor Fraschini, der Bariton De Bassini, welche ihre in frühern Staggiones erworbene Beliebtheit in diesem Jahre behauptet haben, und eine Sängerin, welche in diesem Jahre zum erstenmale in Wien auftrat und sich in kurzer Zeit durch ihre vortrefflichen Leistungen die höchste Gunst des Publikums erobert hat, nämlich Signora Medori, eine in jeder Beziehung vorzügliche Künstlerin, welche ohne Zweifel bald in London und Paris grosse Triumphe feiern und sich viele Pfunde holen wird.

Die übrigen Mitglieder der italienischen Gesellschaft sind theils etwas über, theils bedeutend unter der Mittelmässigkeit; besonders gehören die Bassisten, welche uns Italien hierhersendet, alle in die zweite Klasse obiger Eintheilung, denn sie haben entweder keine Stimmen, oder sie singen mit starken Stimmen entsetzlich falsch, oder sie haben weder Stimmen noch einen Begriff von einer Intonation.

Die bis jetzt beliebtesten Vorstellungen sind: Ernani, Lucrezia Borgia und Norma, in welchen Opern Signora Medori, Sign[r]. Fraschini und De Bassini excelliren Was die andern bis jetzt aufgeführten schon bekannten Opern betrifft, wie Linda, Lucia, Don Pasquale, Macbeth, Puritani, so finden sich in der Ausführung derselben neben sehr gelungenen Einzelheiten eben so störende Parthieen, welche den Gesammteindruck schwächen und schon öfters die Indignation des Publikums erregt haben.

Auch mit einer neuen Oper wurden wir beglückt Luisa Miller, die unglückliche Musikantentochter, wurde von Herrn Salvatore Cammerano für Herrn Verdi als Libretto zurecht gemacht und dem Wiener Publikum zugemuthet. Die Unverschämtheit, mit welcher das deutsche Trauerspiel zur Oper verballhornt wurde, ist grossartig; auch hat der Bearbeiter des Libretto mit vornehmer Geringschätzung übersehen, die Quelle zu nennen, aus welcher er geschöpft hat; die Musik des Herrn Verdi aber, sowie überhaupt den von diesem Componisten in dieser Oper eingeschlagenen Weg kann ich nicht umhin, Ihnen zu characterisiren.

Nachdem Verdi lange Zeit die sogenannte Prater-Musik, wie sie hier unter den Musikern treffend genannt wird, cultivirt hat und seine tragische Situationen in Sujets wie Macbeth, Ernani, Attila etc. mit obligaten Trompeten, Posaunen, grosser und kleiner Trommel herabgaloppirt hatte — schlägt er plötzlich einen andern Weg ein; man bemerkt mit einem Male das Bestreben, geistreich, der Situation anpassend, zu schreiben. Wahrscheinlich hat Herr Verdi in Paris oder London die Erfahrung gemacht, dass es doch noch etwas Besseres giebt als seine Werke und versucht nun, seinen Landsleuten dieses neue Genre aufzutischen. Aber nur an sehr wenigen Orten in Italien hat Luisa Miller Glück gemacht, man fand die Musik zu gelehrt — zu deutsch und vermisste die früher bei diesem Componisten beliebt gewesene Frische und Lebhaftigkeit. Sie können sich denken, dass ich auf diese „gelehrte" Arbeit Verdi's ausserordentlich neugierig war, und mit mir das ganze hiesige Publikum, bei welchem bis jetzt ausser Ernani noch keine Oper dieses Maestro Glück gemacht hatte.

Was war nun das Resultat dieser Aufführung? ein completes Fiasco! Die Langweiligkeit, die Zerrissenheit disses Machwerkes, das immerwährende Wollen und nicht Können macht einen unbeschreiblich peinlichen Eindruck. Nach der dritten Aufführung war Luisa Miller dahin und wird das jüngste Gericht ruhig im Archiv des k. k. Hofoperntheaters erwarten können. Die deutschen Theater werden damit wohl verschont bleiben, denn bis jetzt hat nur ein norddeutsches Hoftheater es gewagt, sein Publikum mit diesem Machwerke zu langweilen; Hannover!

Die italienischen Sänger theilen übrigens das Schicksal der italienischen Oper. Die meisten derselben sind durch ihre modernen Componisten so sehr herabgekommen, dass die frühern Producte der italienischen Oper von Bellini, Rossini ganz ausser ihrer Sphäre liegen; die zu den ältern Opern nothwendige Agilität, Grazie und Feinheit ist bei der jetzigen Schreimanier grösstentheils verloren gegangen und die Kunst eines Rubini und Lablache wird man heut zu Tage vergeblich suchen.

Dass unter diesen Verhältnissen der Stand des hiesigen Impresario dem Publikum gegenüber sehr schwierig ist, ist klar. Die modernen Opern gefallen wegen der Musik nicht, die ältern, früher beliebten Opern fallen wegen der mangelhaften Aufführung durch und es bleibt also nichts übrig, als einige bis zum Ueberdruss abgeleierte Opern von Donizetti und die eine Oper des unvermeidlichen Verdi, Ernani, ein Repertoire, welches das so sehr nach Novitäten und Abwechselung lüsterne Wiener Opernpublikum doch unmöglich zufrieden stellen kann.

Die in nächster Zeit zur Aufführung kommenden Novitäten sind: Rigoletto, nach Victor Hugo's Trauerspiel (Le Roi s'amuse,) bearbeitet, Musik von Verdi, dann eine komische Oper von Ricci: „Il marito e l'amante" und Don Giovanni von Mozart.

Stuttgart. Anfangs Juni wird der Pariser Tenorist Roger erwartet, um ein Gastspiel zu eröffnen.

Strassburg. Nächsten 15. August wird die ganze Strecke der Pariser-Strassburger Bahn zum erstenmale befahren. Neben andern Feierlichkeiten wird dabei auch ein grosses Musikfest veranstaltet, woran sich, wie es heisst, viele Pariser musikalische Notabilitäten betheiligen werden. Die grosse Messe von Ad. Adam wird einstudirt und wahrscheinlich unter der Leitung des Componisten aufgeführt. In der Orangerie wird dem Präsidenten Louis Napoleon ein grosses Bankett gegeben; die hiesige Regimentsmusik wird dabei spielen. Caraffa hält zu diesem Zwecke schon einen Marsch in Bereitschaft, in welchem die Tambours von 10 Regimentern eine „Soloparthie" haben. Schöne Tafelmusik!

London. Der Prozess des Direktors der italienischen Oper, Lumley, gegen Frl. Wagner ist zu Gunsten des Ersteren entschieden worden. Die Sängerin darf nur in Her Majestys Theatre auftreten. Ihre Appellation gegen das Urtheil wurde verworfen. Wahrscheinlich wird sie vorziehen, jetzt gar nicht zu singen. Möge dieser Ausgang den Künstler-Speculanten für die Zukunft eine Warnung sein.

Die deutsche Schauspieler-Gesellschaft unter Emil Devrients Leitung wird Anfangs Juni einen Cyclus von Vorstellungen eröffnen. Egmont mit Musik von Beethoven und Faust mit Musik von Fürst Radziwill und Lindpaintner sind bereits angekündigt. Dirigent des Orchesters ist A. Thomas.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 11.** 14. Juni 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

UNSER HEUTIGES BÜHNENWESEN.

Das deutsche Bühnenwesen befindet sich seit langer Zeit in einem traurigen Zustande. Von allen Seiten wird dies gefühlt, von allen Seiten wird auf Verbesserung gedrungen, es fehlt nicht an Vorschlägen, wie dieselbe zu bewirken sei, selbst Versuche einer Reform sind hie und da gemacht worden, ohne indess einigermassen belohnende Resultate zu liefern. Wo liegt die Ursache hievon? Trägt die Indifferenz oder der schlechte Geschmack des heutigen Publikums die Schuld, wie die Einen meinen? Liegt es an dem Mangel bedeutender Productionen auf dem Felde des Drama und der Oper, wie die Andern sagen? Oder ist der tiefere Keim des Verfalles der Bühne in unsern öffentlichen und socialen Zuständen zu finden, wie noch Andere wollen und ist an eine durchgreifende Reform überhaupt nicht zu denken, so lange nicht in letzteren eine vollständige Umwandlung eintritt, welche dem erschlafften Organismus der Nation neue Säfte zuführt und ein frisches Leben schafft? Gewiss hat jede dieser Ansichten ein Stück Wahrheit für sich, aber der eigentliche Angelpunkt der Frage, der Punkt, von dem aus eine durchgreifende Reform angegriffen werden müsste, scheint uns bis jetzt, wenn nicht vollständig übersehen, doch lange nicht in seiner vollen Bedeutung gewürdigt worden zu sein. Wir finden ihn in der Stellung der heutigen Bühne zu dem Gesammtleben der Nation, wodurch ihr mit fast totaler Abstreifung ihres künstlerisch-bildenden Charakters ein rein industrieller aufgeprägt wird, mit andern Worten darin: dass sich weitaus der grösste Theil der deutschen Bühnen in den Händen von Privatunternehmern befindet, welche das Theater als melkende Kuh betrachten und ohne sich darum zu kümmern, was für die Kunst und die Heranbildung des Volkes für den Genuss und das Verständniss des wahrhaft Schönen geschieht, nur dafür besorgt sind, jahrein, jahraus eine sichere Leibrente aus dem Institut zu ziehen. Alle einzelnen Seiten des Verfalles der Bühne: die Verwahrlosung und Geschmackverderbniss des grossen Publikums, die Ueberfluthung der Bühne mit schlechten Schauspielen und eben so schlechten Opern, der Mangel an Aufmunterung echten Talents und die Verhätschelung der süsslich faden Mittelmässigkeit, besonders aber der allmälige Untergang der Schauspielkunst und das Verschwinden des wahrhaft dramatischen Gesanges, ja selbst der künstlerisch vollendeten Gesangskunst überhaupt dürfen als die Früchte dieser Stellung des Theaters betrachtet werden.

Wir könnten an vielen Bühnen in der Nähe und Ferne im Einzelnen nachweisen, wie die Behandlung derselben von Seiten der Direktoren, oft gänzlich unfähigen Menschen, die von dem Wesen der Kunst, deren Institute sie leiten, weniger verstehen als der letzte Chorist, Schritt für Schritt eine Verschlechterung zuerst des Personals, dann des Repertoirs und schliesslich des Geschmacks des Publikums zur Folge hatte, — nicht zu vergessen die systematische Corrumpirung des letzteren, durch die fast regelmässig im Dienste der Direktion stehenden Lokalkritiker von Profession, welche jener getreulich beistehen, das Wahre und Schöne herabzuziehen, um das Seichte, Frivole und Einträgliche auf den Thron zu erheben.

Eine totale Umänderung hierin — und eine solche ist die erste Bedingung zur Hebung des Theaterwesens — kann allerdings nur dann gehofft werden, wenn die Stadtgemeinden das Theater nicht mehr als Vergnügungsort à la Tanzsaal oder Kunstreiterbude betrachten, welche vielleicht gar eine Rente abwerfen soll, sondern es zu den bildenden Kunst-Instituten, welche unter städtischer aber im künstlerischen Interesse von Kunstverständigen, ohne Rücksicht auf den Kosten-Punkt geleiteten Verwaltung stehen, zählen, freilich eine etwas kühne Hoffnung, wenn man die Bemühungen einer kleinen aber einflussreichen Partei betrachtet, welche Kunst und Wissenschaft im ganzen deutschen Vaterlande zu Grabe tragen möchte, um auf demselben ein Gloria in excelsis deo anzustimmen. Von den Hoftheatern, welche am ersten im Stande wären, die Bühne auf eine ihrer grossen Bedeutung für die Kultur des Volkes würdige Stufe zu erheben, ist wenig zu erwarten, so lange die Intendanten darauf angewiesen sind, ihre eigene Einsicht, falls solche vorhanden ist, höheren Wünschen und Neigungen unterzuordnen. Nur ein Beispiel haben wir, dass eine Hof-Bühne ohne Rücksicht auf Nebenzwecke blos der Kunst und ihrer Pflege geweiht ist: die Weimar'sche, wo der geniale Franz Liszt alle seine Kräfte und Kenntnisse der Hebung der Oper weiht. Möchte dieses Beispiel, unvollkommen wie jeder Anfang, aber desto rühmlicher, recht viele Nachahmung finden und möchten unsere Andeutungen

recht Viele veranlassen, über diesen Gegenstand nachzudenken und ihn weiter zu besprechen. **

DER EWIGE JUDE VON HALEVY.

I.

Der Lärm über die ersten Vorstellungen des „Ewigen Juden" hat sich gelegt, die kritischen Stimmen der französischen und deutschen Blätter haben sich ausgesprochen und die Summe ihres Urtheils lautet ungefähr: prächtige Dekorationen, künstliche Maschinerieen, heilloser Instrumentenlärm, aber weder dramatische Einheit in der Handlung, noch Hervorragendes in der Musik, da einzelne schöne Momente in letzterer keinen Ersatz für so vieles Unbedeutende und Unzusammenhängende bieten. Die neueste Schöpfung des Componisten der Jüdin scheint sonach mit dem „Verlornen Sohne" Auber's, dessen Glanz auch mit dem Lustre der Dekorationen verblich, auf einer Stufe zu stehen und doch galt Halevy bisher als der ernsteste, am Gründlichsten gebildete, weit über den Tageshelden der französischen Opern-Bühne stehende Musiker, von dem ein Nachtreten in die Bahn der auf die geblendeten Augen und die zersprengten Trommelfelle des Publikums speculirenden musikalischen Industrieritter der Gegenwart am Wenigsten zu erwarten gewesen wäre.

Wer ist hier im Irrthum? diejenigen, welche Halevy höher stellten als seine französischen Zeitgenossen, oder diejenigen, welche seine neueste Oper verurtheilen? Eine gewichtige Stimme, welche sich so eben in der *Revue musicale* vernehmen lässt und zum ersten Male eine ausführliche Analyse der Musik des Ewigen Juden giebt, scheint letzteres anzunehmen und der Ausspruch einer musikalischen Autorität wie Fetis père, Direktor des Brüsseler Conservatoriums, ist bedeutend genug um ihn unsern Lesern vorzuführen.

Nach einem kurzen Ueberblick über die Geschichte der französischen Oper, worin er zeigt, wie den bedeutendsten Werken z. B. der Stummen von Portici und besonders der Jüdin von Halevy, dieselben Vorwürfe gemacht worden sind, wie heute dem Ewigen Juden und wie sie trotzdem noch heute leben, sagt er: „In die Beurtheilung einer grossen Composition nach einem einmaligen Anhören mischt sich eben so viel Unfähigkeit als Uebelwollen; ja man muss gestehen, dass es sehr schwer ist, die eigentliche Bedeutung der Musik in dem so mannigfaltigen und reichen Schauspiele, welches eine grosse Oper bietet, zu erfassen. Das Sujet, welches verstanden sein will, der Gang der Handlung, welchem man folgen muss, die in Scene-Setzung, die Tänze, das Spiel und der Gesang der Akteure, die Costüme, die Dekorationen, Alles dies theilt die Aufmerksamkeit, welche auf die Musik gerichtet ist und schadet ihr; denn diese Kunst gestattet nichts Halbes. Wo sie die Seele nicht vollständig beherrscht, verschwindet sie. Von der ersten Vorstellung eines grossen Werkes bringt man nichts mit als eine mehr oder minder angenehme oder unangenehme, undeutliche Erinnerung und ist ausser Stande, über die einzelnen Partien des Ganzen, welche einen Eindruck auf uns gemacht haben, ein bestimmtes Urtheil zu bilden. Jeder der Zuschauer bei der ersten Vorstellung des „Ewigen Juden" konnte sich z. B. auf dem Heimweg sagen, dass er einem grossen und prächtigen Schauspiele beigewohnt, er erinnerte sich ohne Zweifel, dass ihn eine bald liebliche und graziöse, bald markige und dramatische Musik bewegt und ihm unbewusst Beifallsäusserungen entlockt habe, aber ermüdet durch die gespannte Aufmerksamkeit und während fünf Stunden von einer Menge Gegenstände in Anspruch genommen, konnte er nur noch eine unklare wirre Erinnerung von Allem besitzen. Erst nach mehreren Vorstellungen bringen dieselben Personen in die Erinnerung an die verschiedenen Eindrücke eine gewisse Ordnung und richten zuletzt ihre Aufmerksamkeit fast ausschliesslich auf die Musik, nachdem sie allmälig das Beiwerk, von welchem diese begleitet ist, fallen gelassen haben.

Dann erst wird das Genie des Componisten mächtig auf ihr Gefühl wirken, dann erst werden sie die Schönheiten erfassen, welche in der neuen Partitur des Schöpfers der „Jüdin" in Masse vorhanden sind.

Wenn man die Partitur des „Ewigen Juden" aufmerksam durchgeht, so findet man bald, dass die Melodie darin im Ueberfluss vorhanden ist und man wird zu dem weitern Geständniss gezwungen, dass sie stets den Stempel des Ausgezeichneten trägt. Man sollte also auf den ersten Anblick meinen, dass die Musik dieses Componisten schnelle Erfolge erringen und dass das am wenigsten musikalisch gebildete Auditorium sie verstehen sollte, denn die „Melodie" ist ja, wie es heisst, für Jedermann verständlich.

Halevy verbindet jedoch mit der Gabe der melodischen Inspiration den Geist der Combination und die Neigung zu einer ausgesuchten Harmonie, welche in den Augen des geübten Künstlers grossen Werth haben, aber den einfachen Kunstliebhaber anfänglich mehr erstaunen als erfreuen und erst dann in seinen Geist dringen, nachdem sie sein Ohr etwas gepeinigt haben. Unter der Phrase des Sängers, welche eben so klar als verführerisch sein würde, wenn sie nur von einer einfachen und natürlichen Harmonie begleitet wäre, lassen sich in der Instrumentation noch andere eben so interessante Phrasen hören, welche zusammen ein an Details reiches Ensemble bilden, dessen Kunstwerth aber erst nach wiederholtem Hören begriffen werden kann. Aus diesem Grunde ist der Erfolg dieser Musik immer nur eine Frucht der Zeit gewesen.

Bei der Composition des „Ewigen Juden" hat Halevy dieses System nicht befolgt. Das Sujet dieses Werkes ist eine Volkssage: Naivetät der Ideen war also fast eine Nothwendigkeit. Fügen wir hinzu, dass die Handlung im 17. Jahrhundert stattfindet, was eben so sehr für möglichste Einfachheit sprach.

Von diesen Gedanken geleitet, hat der Componist seine Schreibart vollständig verändert. Einfach, klar, von lieblichen und natürlichen Melodieen überfliessend, hat er letztere nicht durch eine complicirte Instrumentation gedeckt; sein Orchester ist im Gegentheil von einer bemerkenswerthen Leichtigkeit. Indem er es sorgsam vermeidet die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu theilen, lässt er den Gesang fast überall offen hören, obwohl die Begleitung mit vieler Eleganz und Feinheit geschrieben ist. Ein einziges Mal hat Halevy das Bedürfniss gefühlt, die Instrumentation in den Gesang eingreifen zu lassen, um den dramatischen Ausdruck zu verstärken. Es ist dies das bewunderungswürdige Duo im 4. Acte, worin die Worte und die Musik eine gleich glückliche Inspiration von Idealität des Gefühls und Wahrheit des Ausdrucks sind. Das Genie Halevy's hat ihn in der Stimme des englischen Horns einen deliciösen Gesang voll Lieblichkeit und naiver Erregung finden lassen, während die Personen auf der Scene den Dialog mit einer Wahrheit des Accents, würdig eines Gluck, deklamiren. Dieses Duo ist für sich allein ein Meisterwerk.

Man hat dem Componisten der „Jüdin" und der „Königin von Cypern" zuweilen vorgeworfen: er liebe den Lärm zu sehr. In der Partitur des „Ewigen Juden" hat er sich hierin sehr mässig gezeigt und die grossen Instrumentaleffekte auf die furchtbare Stimme, welche Ahasver mit den Worten: Marche, marche toujours! auf die Stürme, welche sich beim Herannahen dieser Persönlichkeit erheben, und auf den Triumph der Irene am Ende des 3. Actes beschränkt.

Alle Theile der neuen Oper von Halevy verdienen eine detaillirte Analyse. Hier muss ich mich darauf beschränken, den allgemeinen Eindruck, welchen dieses grosse Werk gemacht hat, zu schildern.

In Folge der Aenderung in der Schreibart des Componisten, von welcher ich oben gesprochen, hat die Klarheit des Styls alle Schönheiten des Werks dem Publikum sofort zugänglich gemacht und dasselbe hat auch, entzückt von der Fülle von Melodieen, welche seinem Ohre schmeichelten, in fast ununterbrochenen Beifallsbezeugungen das Vergnügen ausgedrückt, welches es empfand. Es ist sehr selten, soviel Einmüthigkeit in dem Applaus zu sehen, welcher einer grossen Oper von der ersten Vorstellung an wird, denn ein Werk dieser Gattung ist immer complicirt und beschäftigt oft die Aufmerksamkeit bis zur Ungewissheit über den Erfolg desselben. Nach meiner Meinung wird dieser Erfolg ein universeller und langandauernder sein!"

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.

(Im Mai.)

(Schluss.)

Nun, der „Verein für klassische Kirchenmusik!" Der so schöne Name berechtigt zu grossen Erwartungen. Der Verein steht

unter Leitung eines Herrn Dr. Faisst und besteht aus lauter Dilettanten. Hirte und Heerde geben sich alle erdenkliche Mühe und sind vom besten Willen beseelt. Eine Vorschule bezweckt die Fähigmachung zur Theilnahme an den eigentlichen Aufführungen des Vereins. Neuerer Zeit hat man auch den grossen Irrthum aufgegeben, den Begriff von klassisch mit dem von antik zu verwechseln, und sich somit auch neueren Werken zugewandt, wie Mendelssohn's „Elias." Indess der Verein besteht aus lauter Dilettanten. Damit will ich nicht sagen, als ob nicht auch aus Mitten des Dilettantismus eine wahrhaft höhere künstlerische Befriedigung hervorgehen könnte. Es ist falsch, den Dilettantismus anders zu begreifen, denn nur als die Kunstübung ausserhalb des Lebensberufs. Anders herrscht auch in diesem leider Dilettantismus genug, selbst unter den Tonangebern, und sogar das gute Leipzig wird hoffentlich nachsichtig genug sein, mir diese Nebenbemerkung nicht übel zu nehmen. Aber wie es bei solchen Dilettantenvereinen immer geht, zumal wenn sie so zahlreich sind, wie jener unser „klassischer", das Kommen und Scheiden alle Monat, Quartal, Semester ist ein unüberwindlicher Gegner von aller Vollendung.

Das einzige Institut, das wir hier besitzen für Wahrung und Geltendmachung der Rechte wahrhaft höherer Kunst, ist der Quartettverein der Herren Keller, Barnbeck, Debuissère und Boch, alle vier Mitglieder der königl. Hofcapelle. Das Quartett Müller in Braunschweig hatte einst einen Welt erfüllenden Ruf. Ich hörte es zu einer Zeit, wo das jüngere Blut, das mir in den Adern rollte, auch die Begeisterung eine höhere, den Enthusiasmus einen regeren, schneller anzufachenden, lauterern sein liess: wenn ich nun jetzt, älterer, kälterer Mann, von jenem Verein auf eine Weise angeregt werde, dass ich mich zusammennehmen muss, um nicht zu erscheinen gleich dem Jünglinge von ehemals, so kann ich nicht anders als glauben, dass auch die Vollendung hier eine noch höhere, grössere ist, wollte selbst die lebendige Erinnerung nicht dasselbe zeugen oder wollte auch die bekannte schuldig fromme Pietät für alles Vergangene eine Mässigung in dem Urtheile decretiren. Nur sechs Abendunterhaltungen sind es, welche der Verein nun seit einigen Jahren schon jeden Winter veranstaltet: nimmt sein Auditorium von Jahr zu Jahr zu und war es Anfangs nur die Künstlerelite, die dasselbe ausmachte, füllt sich aber jetzt bereits der Saal so ziemlich von Personen aus allen Klassen der gebildeten Gesellschaft, so mag man daraus auf den Einfluss schliessen, welchen auch diese blos sechs Unterhaltungen auf Weckung und Bildung eines höhern musikalischen Kunstsinnes im Publikum üben, und gewiss ist es auch nicht blos die hohe Vollendung der Vorträge, welche diese Wirkung hervorbringt, sondern zugleich die Vortrefflichkeit, Klugheit der Wahl und Zusammenstellung der vorzutragenden Werke. Jeder Abend bringt ein vollständiges, charakteristisch ausgeprägtes Bild und doch hat jeder Abend auch seine mannigfaltigste Färbung. Das reizt nicht blos, sondern bildet zugleich, erweitert den Blick, und kommt dazu solche Vollendung des Vortrages, so ist erhebende Anregung unmittelbare Folge; diese aber und nur diese erzieht, cultivirt. Ich besitze von jenem patriotischen Egoismus, der immer erst sich zwei-, dreimal vor andern kommen lässt, nicht genug, um nicht zu wünschen, dass die vier Künstler einmal grössere Reisen zur Hinaustragung ihres wirklich musikalischen Segens in die weitere, grössere Welt unternehmen möchten.

Wenn übrigens im Verhältniss so wenig wahre Kunst, so wird das viele Musikmachen und Musiktreiben doch um so mehr wohl jene Sendung erfüllen, zu welcher der Himmel der Menschheit die Musik als ihr eigenstes Gut unstreitig ursprünglich verliehen hat? wird es der Bestimmung gerecht werden, welche das, was wir Volksmusik nennen, in's Auge fassen muss, wenn es ist und getrieben wird, was es sein und als was es angesehen werden soll? — Ich will kurz sein: dazu machen unsere eigentlichen musikalischen Kunstinstitute viel zu viel Musik und treiben die andern der Volksmusik unmittelbarer angehörenden Anstalten viel zu viel Tonkunst. Es mag das immer und überall so sein, wenn und wo sich die beiderlei Anstalten so nah berühren, in so unmittelbarem Verkehr zu einander stehen, wie hier; aber es ist ein Unglück, dass es so ist. Auf der einen Seite wird der eigentlichen musikalischen, künstlerischen Bildung und Cultur der Gesellschaft eben so sehr dadurch in den Weg getreten, als auf der andern das Volk des Lebens nicht so froh wird, wie es dessen durch die Musik froh werden soll. Ein Vergreifen überall. Oper und Concertsaal meint man stets und in allen Dingen sich zum Muster nehmen zu dürfen, ja sogar zu müssen, und Nichts ist unrichtiger. Was dort gegeben und gehört worden, wird sich zugeschnitten, mundrecht gemacht auf alle Weise, oft bis zur trivialsten, burleskesten Verunstaltung, und nun — was das Erschrecklichste und Schädlichste ist — sich oft Wochen und Monden lang abgequält, bis man es so leidlich in der Verrenkung wieder geben kann, um — — es nachgehends eben so schnell wieder zu vergessen, und dabei auch nicht ein einzigesmal derjenigen Aufgabe nur zu gedenken, welche hier gelöst werden muss, soll die Musik nicht ganz und gar für die Gesellschaft nutzlos verloren gehen oder in Wahrheit nicht mehr sein als eine hübsche Begleiterin von rein sinnlichen Vergnügen.

Ich komme auf den „Verein für klassische Musik" wieder zurück. Er namentlich könnte hier unendlich viel Gutes stiften, wenn er sein Augenmerk neben dem Einstudiren der Werke, worin die in ihrer Kunstbegeisterung nie alternde Fräulein Emilie Zumsteeg, noch eine Tochter des unsterblichen Zumsteeg, namentlich sich besonders grosse Verdienste erwirbt, — wenn er daneben oder sogar vor dem vorzüglich sein Augenmerk auf Bildung des Tongefühls, des Gehörs, taktischen, rhythmischen Sinnes etc. richtete und so den eigentlichen Vermittler zwischen den bildenden Elementen der Kunst und der grossen Gesellschaft würde, denn doch nur von hier und nicht von den selten kaum halbgelungenen Aufführungen grösserer klassischer Tonwerke kann die ethische Bedeutung der Musik für das Volk ausgehen. Für diejenigen, welche der Kunst in andere Bereiche zu folgen vermögen, sind andere Gelegenheiten genug dazu schon da. Die Kunst mit dem Volke zu versöhnen, gilt es, und dürfte gegenwärtig mehr als je gebieterische Nothwendigkeit sein; das geschieht aber nie abrichtend, sondern nur elementarisch entwickelnd. Ein „Schwäbischer Sängerbund" hat sich gebildet und setzt Preise auf beste Männergesänge aus. Das ist Alles gut gemeint, wenn es nur auch so gut verstanden wäre! Der Preis gebietet das Anlegen wirklich artistischer Massstabe und damit wird nichts gewonnen für die Volkscultur. Dass der Mensch sich des Göttlichen in sich bewusst werde, gab der Himmel ihm die Musik; das Bewusstsein beruht auf rechtem Empfinden und dies wird gefördert lediglich durch Cultur des innern Ohr's. Wie lehren wir denn das Volk recht denken? — Durch demosthenische Reden und deren abc-darisches Hersagen nicht. Preise auf die beste elementarische Schule in den einzelnen Vereinen des Bundes würden unbedingt weit grössere Früchte tragen, wie alles das andere Musikmachen in den Reunions etc.; wie er in volksbildender Hinsicht ungleich fruchtbarer sein würde, sagte er sich von seiner Cariomtur- und Miniatur-Manier los und träte wirklich in das Bereich der Volksmusik zurück. Kunst ist schon immer etwas Abstraktes; sie kann nie dem Volke als solchem angehören, aber Musik. Dass die Vereine und Anstalten der sogenannten bildenden Kunst alle ungleich mehr Vortheile in dieser Beziehung gewähren, als die musikalischen! — Sie verstehen ihre Aufgabe und Mittel besser; es herrscht mehr Verstand darin. Noch kein Groschen dort vergebens, hier bislang jeder Kreuzer umsonst. Nun, in Ihrem Programm sprechen Sie ja davon, der so nöthigen Vermittlung zwischen Kunst und Volk in Ihrer Zeitung ein Organ geben zu wollen: Nichts soll mich mehr freuen, als gelingt ihnen das. Hier in Stuttgart haben wir dazu, trotz all' des vielen Musikmachens und Musiktreibens bis heute weder genug Kunst noch genug Musik, denn — wie gezeigt — wo jene ihr Atelier aufgeschlagen haben soll, wird viel zu viel Musik gemacht, und in der Werkstatt dieser müht man sich, wenn auch vergeblich, gar zu sehr an Kunstwerken ab.

Ein anderes Mal über Einzelnes.

AUS DRESDEN.

(15. Mai.)

(Schluss.)

Was ich Anerkennendes von der Persiani ohne jede Ueberschwänglichkeit gesagt, gilt auch von den übrigen Mitgliedern der kleinen Gesellschaft mehr oder minder und schafft eben jenes ausserordentlich treffliche Ensemble, das man nirgends in Deutschland in diesem Maase, und kaum noch bei den bedeutensten Bühnenleistungen in Paris und in Italien bewundern kann und

wodurch selbst schwächere Einzelleistungen (wie z. B. die des Sgr. **Demi** als Basilio und Alessio) oder kleine Mängel der bedeutendern Künstler glücklich verdeckt und durch die Gesammtwirkung überwogen werden, weil hier jeder Einzelne in jedem Moment als Glied des Ganzen sich fühlend, die Subjectivität zurücktreten lässt, während die grosse Mehrzahl unserer deutschen Bühnenkünstler egoistisch nur sich selbst, unbekümmert um die Collegen und das Ganze, vorzudrängen trachten. Namentlich ist dies bei unsern Komikern der Fall, die deshalb gar zu häufig, besonders wenn sie der Gunst eines unverständigen Publikums sicher zu sein glauben, zu widrigen Possenreissern und Hanswursten in der Erscheinung wie in der Darstellung werden. Man darf ihnen wünschen, mit einiger Selbsterkenntniss, Sgr. Tamburini als Figaro und Sgr. Rossi (mit einer gar hübschen und ziemlich frischen Bassstimme, während allerdings von T.'s einstiger Prachtstimme nur noch Ruinen, aber in trefflichster Erhaltung und Verwendung, vorhanden sind) als Bartolo und Dulcamara zu sehen, um zu begreifen, wie diese beiden Rollen, und nach ihnen andere ähnliche, dargestellt werden müssen, soll der etwas feiner gebildete Zuschauer nicht Anfälle von Seekrankheit bekommen. Tamburini's Graf Rudolph (Sonnambula) ist ebenfalls eine treffliche Leistung, deren Feinheit und Adel Sgr. Rossi allerdings nicht erreicht — er übernahm einmal diese Parthie wegen Unpässlichkeit T.'s — während Belcore (Liebestrank) zu den Glanzparthieen des Meisters, ungeachtet ihrer sehr zufriedenstellenden Ausführung, nicht zu gehören scheint. Der Tenor der Gesellschaft, Sgr. Pozzolini, verdient nicht nur um seiner ausserordentlich schönen, jugendlich frischen und lebhaft an Moriani in Klangfarbe und Behandlung erinnernden Stimme, sondern auch wegen seiner schon recht befriedigenden Ausbildung, namentlich aber als sehr guter Darsteller des Elvin und Nemorino (für den Grafen Almaviva blieb noch mehr Feinheit und Adel zu wünschen) warme Anerkennung, die auch unsern heimischen Mitwirkenden (Frau Kriete-Lisa [Liebestrank], Frl. Kiesewalter [Bertha, Therese, Gianetta) und namentlich unserm wackern Chore gebührt, der seine Aufgabe italienisch trefflich löste, während in Berlin z. B. die Chöre deutsch gesungen wurden. Der Beifall, den unsere Gäste fanden, war der warme und lebhaft enthusiastische, der aus wahrer innerer Ueberzeugung sich entwickelt und daher doppelt ehrenvoll ist.

Dagegen vermochte Hr. Erl von Wien, trotz seines berühmten Künstlernamens unter den deutschen Tenoren und trotz seiner immer noch recht frisch ansprechenden Stimme und echt künstlerischen Gesangsbildung, wesentlichen Erfolg bei seinem Gastspiel weder als Arnold (Wilhelm Tell — wo unser Mitterwurzer in der Titelrolle eine Meisterleistung gab), noch als Johann von Leyden (Prophet — wo Frau Krebs-Michalesi als Fides wieder trefflich war), noch als Stradella zu erringen, und nur in der letzten Parthie, die seiner vorzugsweise lyrischen Individualität am meisten entsprach, brachte er's zum Hervorruf am Schlusse der Oper. Ihm mangelt aber alles dramatische Leben, alles Feuer; sein Gesang ist correct, sauber, künstlerisch sicher — ja in vielen Rücksichten schön, aber sehr kalt und monoton, um nicht zu sagen langweilig, und seine Darstellung lässt viel zu wünschen übrig.

An Concerten ist nur eines für einen wohlthätigen Zweck von unserer wackern Dreyssig'schen Singakademie zu erwähnen, in welchem in recht zufriedenstellender Ausführung Mendelssohn-Bartholdy's 98. und 22. Psalm nebst einigen Nummern aus dem „Elias", ein grosser Chor aus Händel's Jephta und Lotti's achtstimmiges Crucifixus zu Gehör gebracht wurden.

Am 17. und 18. d. M. (Geburtstag des Königs) soll hier ein kleines Gesangfest stattfinden, bei welchem auch auswärtige Vereine mitwirken werden, und das mit einer kirchlichen Aufführung in unserer schönen Frauenkirche und einer allgemeinen im kgl. grossen Garten begangen werden wird.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Am 18. v. M. wurde hier ein Concert gegeben, welches wir in jeder Beziehung als eines der grossartigsten bezeichnen müssen. Fast alle musikalischen Dilettanten-Kräfte unserer Stadt nebst dem Theater-Orchester, über 200 im Ganzen, waren zusammengetreten, um das Dettinger Te Deum von Händel und 6 der 50 David'schen Psalmen B. Marcello's, nebst dem Introductionschorale „Wachet auf" aus Paulus zur Aufführung zu bringen; Beethoven's C-moll Symphonie wurde noch inzwischen vom Theater-Orchester vorgetragen. Hatten wir noch jedes Jahr Gelegenheit grössere Oratorien zu hören, so musste es von neuem belebendem Interesse sein, auch einmal Tonwerke, wie die angeführten, auf dem Repertoir des grossen, durch Herrn Collaborator Bogler dirigirten Gesangvereines welcher letztere auch bei diesem Concerte den eigentlichen Kern bildete, zu sehen. Die Psalmen Marcello's entzückten durch ihre ganz eigenthümliche Lieblichkeit, namentlich Psalm 33 und 32; Psalm 42, eine der schwierigsten Bassarien, wurde von Herrn Haas vom hiesigen Theater, welcher mit einer herrlichen Stimme begabt ist und damit künstlerische Bildung vereinigt, vortrefflich vorgetragen. Die Chöre wurden tadellos executirt und zeugten von einer sorgfältigen, ächt kunstgemäss geleiteten Einstudirung. Diese 6 Psalmen erweckten die innigste Sehnsucht nach den übrigen 44. Erfreuten dieselben durch ihre Lieblichkeit, so imponirte das Te Deum durch seine Würde und musikalische Grösse. Unter seinen 15 Nummern sind vorzüglich 4, 5, 8, 9, 11, 13 hervorzuheben; das ganze Te Deum, für die Einstudirung von besonderer Schwierigkeit, ist fünfstimmig. Symphonie und Ouvertüre gingen ebenfalls vortrefflich. Wenn unser Theater uns einerseits die moderne Opernmusik vorführt, so hat es sich der Gesangverein zur besondern Aufgabe gemacht, die klassische Oratorien- und Kirchenmusik zu repräsentiren, für welches anerkennenswerthe Bestreben uns alle seine schon gegebenen Concerte, deren Ertrag, beiläufig bemerkt, stets milden Zwecken zugewendet ist, zeugen. So ist hier die Kunst in ihren 2 Hauptelementen vertreten und fördert die allgemeine musikalische Bildung des Publikums unserer Stadt. — ff —

Frankfurt. Die italienische Operngesellschaft aus Brüssel, welche zuletzt in Köln spielte, gibt jetzt hier eine Reihe von Vorstellungen. Mehr darüber folgt in der nächsten Nummer.

Berlin. Der Violinist Vieuxtemps ist hier angekommen. Im Opernhaus hat der Baritonist Kindermann von München ein Gastspiel eröffnet. Der Bassist Salomon verlässt Berlin und ist unter sehr vortheilhaften Bedingungen in München engagirt worden.

Braunschweig. Donnerstag den 27. Mai wurde in der Aegidienkirche die neueste Composition des durch seine schönen Lieder und Männerquartette rühmlichst bekannten Franz Abt, der Sängertag, ein Cyclus von 13 Gesängen, von dem hiesigen Gesangvereine, unter eigener Leitung des Componisten unter dem lebhaftesten Beifalle aufgeführt. Die Aufnahme, welche der eben so bescheidene als liebenswürdige Componist in Braunschweig fand, war wahrhaft glänzend und er wurde im eigentlichen Sinne des Wortes der Mittelpunkt des Festes, wie der Gegenstand der allgemeinsten und schmeichelhaftesten Aufmerksamkeit. Der Sängertag, als Composition betrachtet, steht den besten Schöpfungen für Männergesang von Julius Otto und Andern würdig zur Seite.

Basel. Das eidgenössische Sängerfest wird am 11. Juli mit dem Wettgesang eröffnet. Die folgenden Tage sind für allgemeine Chor-Aufführungen ausgezeichneter Musikstücke von schweizerischen und deutschen Componisten bestimmt. Die deutschen Sängervereine sind von dem Comité zur Theilnahme eingeladen worden.

Cleve. In dem herrlichen Thiergarten wird am 14. und 15. August wieder eines jener grossartigen Gesangfeste gefeiert, zu welchen sich in den 40er Jahren die niederländischen und niederrheinischen Liedertafeln als gemeinsamer Sängerbund vereinigt haben.

Rotterdam. Im vorigen Monat wurde die französische Oper im Haag wegen unzureichender Theilnahme aufgelöst. Der König, welcher früher fortwährend grosse Summen zu Unterhaltung derselben gegeben, hat auch noch jetzt nach abgelaufenem Contrakt allen Inländern $^2/_3$ ihres Jahrgehaltes zugesichert.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 12.** 21. Juni 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE DEUTSCHE TONHALLE.

Ein Verein zur Förderung der Tonkunst durch Preisausschreibung.

In dem unterm 19. Februar d. J. erfolgten und seither weiter verbreiteten Aufruf mehrerer Kunstfreunde in Mannheim zur Gründung des obengenannten Vereines heisst es Eingangs:

„Eine zwar nicht grosse, aber durch ihre Liebe „und Thätigkeit für die Sache achtbare Anzahl hie- „siger Kunstfreunde, denen sich auswärtige auf die „erste Anfrage hin angeschlossen haben, beabsichtigen: „unter obiger Benennung, eine freie und offene Eini- „gung mit noch recht Vielen im deutschen Vater- „lande zu gründen, im ausschliesslichen Zweck je- „weiliger Preisausschreiben, abweschselnd für Gesang- „und Instrumental-Musik jeder Gattung, wozu denn „natürlich allgemeine Theilnahme nöthig, etc. etc.

So viel nur, um den beabsichtigten Zweck des Vereins im Wesentlichsten anzudeuten; und nun einige Worte über das Unternehmen selbst, auf das wir gerne die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums wie auch der gesammten Künstlerschaft Deutschlands lenken möchten — über ein Unternehmen, das unter Umständen allerdings geeignet wäre, einen mächtigen Hebel zur Förderung der Musik im Allgemeinen abzugeben. Wir sagen „unter Umständen“ —: weil wir die Erfahrung gemacht, dass alle bisherigen Unternehmungen der Art selten oder gar nicht von solchen Umständen begleitet waren, die nur einigermassen eine Garantie für die Erreichung des gleichen Zweckes geboten; ja, selbst nur eine Aussicht auf den geringsten nachhaltigen Erfolg eröffnet hätten; — weil wir aber dagegen den Wunsch hegen, der deutschen Tonhalle möchte es gelingen, den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Wir wollen desshalb einige Punkte, die uns zur Lebensfrage des Unternehmens als wesentlich gehörend erscheinen, einer näheren Erörterung unterwerfen.

Betrachten wir vorurtheilsfrei die seither in Deutschland stattgehabten und sich in jüngster Zeit wieder mehrenden Preisausschreibungen mit ihren Consequenzen, so müssen wir bekennen, dass sich ein wesentlicher Nutzen durch dieselben für Entwicklung und Förderung der Musik nirgends und in nichts gezeigt. Haben wir ihnen auch eine Anzahl guter, sogar als vorzüglich erkannter Compositionen zu danken, müssen wir auch zugestehen, dass sie manches verborgene Talent geweckt, manches bekannte zu grösserer Thätigkeit angespornt haben — (Erscheinungen wie sie übrigens auch zeitweise der Zufall, Protektion und am allermeisten das öffentliche Kunstleben grosser Städte zu Tage fördert —) so haben wir bis jetzt noch nicht gesehen, dass in Folge dieser Unternehmungen der Sinn und Geschmack des Publikums für gute Musik sich gehoben, gebessert hätte; können nicht leugnen, dass die musikalische Literatur fortwährend des Mittelmässigen und Schlechten mehr liefert, als zu irgend einer Zeit. Wäre es nun auch Thorheit von den Preisausschreibungen geradezu zu verlangen, dass sie den Geschmack reformiren oder gar Talente, Genie's schaffen sollten! so dürfte es doch schwer fallen, in irgend etwas anderem, als in der herrschenden Geschmacksäusserung der ausübenden Künstler wie des musikalischen Publikums und in den periodischen Erzeugnissen der musikalischen Literatur den wesentlichen Einfluss irgend einer Erscheinung auf die Förderung der Musik zu finden. Einen solchen Einfluss haben nun die bisherigen Unternehmungen auch bei der besten Absicht nicht geäussert und es drängt sich natürlich die Frage auf, ob solches der deutschen Tonhalle gelingen werde, oder ob sie nicht gleich ihren Vorläufern als ephemere und wirkungslose Erscheinung wieder vom Schauplatze der Oeffentlichkeit verschwinden werde.

Wir unsererseits glauben, dass sie ihren Zweck erreichen, und zu einem Einfluss auf die Gesammtthätigkeit im musikalischen Leben gelangen kann, aber nicht durch Preisausschreiben allein, sondern durch eine damit verbundene praktische Wirksamkeit, die in's öffentliche Kunstleben eingreift; eine Wirksamkeit, die alle bisherigen Unternehmungen nicht erstrebten oder nicht erstreben konnten, die aber die deutsche Tonhalle, als ein Institut, zweckmässig organisirt und geleitet, erreichen kann, wenn anders nicht zwei Hauptbedingungen dazu fehlen. Diese sind: vor allem ein nationales Interesse. Ost und West, Süd und Nord müssen sich einmal die Hände reichen, um vereint an dem Säulenbau des deutschen Kunsttempels zu wirken. Anders wird die Tonhalle keine deutsche, und eine Mannheimer wird unter den musikalischen Verhältnissen der Gegenwart nie eine Bedeutung erlangen. Die weitere Bedingung ist: eine reiche

materielle Grundlage. Ohne Mittel und zwar bedeutende Mittel wird sie stets in allen ihren Operationen gehemmt sein. Sobald jedoch die erste erfüllt, ist die zweite gesichert und unter beiden kann sie jene Wirksamkeit entfalten, die darin besteht: dass sie einerseits die Vermittlung zwischen dem Componisten resp. der Composition und dem Publikum übernimmt und andererseits dadurch Gelegenheit bietet, der Entscheidung der Kunstrichter die nicht minder wichtige des Publikums (wir verstehen hierunter natürlich nur das wirklich musikalisch gebildete Publikum) gegenüber zu stellen.

Ist doch Thatsache, dass bei einer grossen Anzahl unserer bisherigen Preisausschreiben das Publikum nicht viel mehr davon erfahren, als Name und Titel; das preisgekrönte Werk jedoch selten oder gar nicht gehört, wenn nicht der betreffende Verleger aus leicht begreiflichen Gründen sich ganz besonders darum bemühte. Da war es denn nun auch nicht möglich, neben dem wenn auch einerseits richtigen, doch andererseits immerhin relativen Kunsturtheile der Preisrichter sich sein eigenes zu bilden und zu prüfen. Und doch bleibt das Publikum die höchste Instanz, an die jeder Künstler appellirt.

Allen diesen Mängeln kann nun die Tonhalle abhelfen und zwar durch Concerte, die sie durch ihren Vorstand und durch ihre auswärtigen Geschäftsfreunde in allen deutschen Landen, wo möglich zu einer bestimmten Zeit und wenigstens alljährlich einmal veranstalten lässt, in welchen die preisgekrönten und öffentlich belobten Werke in der sorgfältigsten Ausführung dem Publikum vorgeführt werden. Die Tragweite eines solchen Verfahrens dürfte nicht leicht zu hoch angeschlagen werden. Während bis jetzt bei allen Concurrenzen der Componist neben seinem Honorar selten mehr als eine lokale Aufführung und einige Zeitungsartikel erlangte, tritt er so vor das gesammte musikalische Publikum Deutschlands und nimmt aus dessen Händen eine Entscheidung entgegen, die ihm unter allen Umständen nicht minder wesentlich sein wird, als jene der Richter. Und auf der andern Seite: was sollen alle möglichen preisgekrönten Werke, überhaupt alles Anstreben an bessere Compositionen, wenn das Publikum keine Gelegenheit findet, sie zu hören und seinen Sinn und Geschmack daran zu bilden und zu nähren? Nur aus einer Wechselwirkung der Art kann ein entschiedener Einfluss auf die Musik im Ganzen, wie im Einzelnen, eine wirkliche Förderung der Tonkunst hervorgehen. Dies sind die Umstände, unter denen allein die deutsche Tonhalle eine Bedeutung erhalten und ihren sich selbst gesetzten Zweck erfüllen kann.

Uns vorbehaltend, nach dem Erscheinen der Statuten, dieselben einer Prüfung zu unterwerfen, schliessen wir diese Zeilen mit dem Wunsche, sie möchten dazu beitragen, einem so schönen Unternehmen die wünschenswerthe und nothwendige Theilnahme aller Gebildeten zuzuwenden.

H. W.

ROGER IN STUTTGART.

„Nur Stimme! vor Allem Stimme!" rufen gewöhnlich unsere Herren Capellmeister oder Musikdirektoren, wenn die Herren Intendanten oder Impressare ein neues Mitglied für ihre Opern gewinnen wollen; und doch — mag „Stimme" auch Eines sein, jedenfalls ist sie bei Weitem noch nicht Alles und selbst das „vor Allem" ist zu viel. Das klingt barock und gleichwohl scheint mir Nichts wahrer. Die glänzenden Erfolge, welche Roger hier (als Raoul, Johann, George Brown etc.) errungen, wollen es wenigstens so beweisen. Nur in dem mittlern Register ist die Stimme dieses berühmten Tenors der grossen Oper zu Paris wahrhaft schön; seine höhern Brusttöne wie sein Falset erinnern dagegen sogar lebhaft an jene einstige sogenannte Wiener Schule, welche so manche Kehlvirtuosen aus den Werkstätten auf die Bühne rief und dann in die Welt hinaussandte unter der Firma Sangesmeister, ohne dass man auch nur einmal hätte ein tieferes Seelenleben aus den quäckenden, dünnbreiten Kopf- oder Kehltönen dieser fast kastratenartig zugerichteten Stimmen hervorvibriren hören. Dennoch ist Roger's Wirkung eine vollendete, hinreissende. „Seine Stimme", sagen die Leute, die es nicht besser wissen oder nicht besser gehört haben, „ist schon über den Berg hinüber; aber dennoch möchten wir aufjauchzen bei jeder Scene, jeder Cabalette, die der Mann singt", und wir Anderen stehen sogar nicht an, ihnen darin mit lautestem Beispiele voranzugehen. Woher das? — Auch das Volk, der grosse Haufe will in der Kunst immer ein Ganzes, wenn er davon ergriffen, wenn dadurch auf ihn gewirkt werden soll; der Laie begnügt sich hier viel weniger und ungerner noch mit einem blossen Stückwerk, einer Einseitigkeit, als der Mann der Kunst selbst. Nach Stimmen wie die Roger's dürften wir vielleicht nicht lange, jedenfalls nicht vergebens suchen; aber nach dramatischen Sängern und zumal Tenoren wie Roger — wenn nicht vergebens, so jedenfalls doch sehr lange. Er ist ein Ganzes, wo und wie er erscheint, ein Kunstwerk für sich, ein Charakterbild sprechend in jeder Miene, jeder Bewegung, jedem Tone. Dass wir so oft doch die Bühne mit dem Podium des Concertsaals verwechseln! nicht daran denkend, wie die Oper eine musikalische Kunstausstellung für das Volk ist, jenes Volk, welches nie blos hören, blos sehen oder blos fühlen, sondern in allen seinen Sinnen angeregt sein will, soll es für die Kunst selbst und zumal für die höhere Kunst gewonnen und so durch dieselbe veredelt werden! — Stimme und Stimmbildung allein thun es auf der Bühne nie, und wären sie die schönsten, vollkommensten. Roger besitzt Virtuosität wie Einer, alle Künste ausschliesslicher Gesangsfertigkeit stehen ihm zu Gebote bis selbst auf eine bewundernswerthe, deutliche, reine und richtige Aussprache sogar im deutschen Gesange; dennoch möchte ich behaupten, dass er im Concertsaale nie ein gutes musikalisches Ohr befriedigen wird; während seine Wirkung auf der Bühne stets eine grossartige sein muss. Die Seele, welche er seinen Tönen einhaucht, verlangt getragen zu werden von plastischer Gestaltung zum ganzen Hervortreten. Es mag diese Nothwendigkeit nur bei wenigen Sängern als Sängern zutreffen; aber auf der Bühne soll es wenigstens so sein. Hier vermag der Sänger von Allem, selbst von seinem Liebsten, seiner Stimme, Etwas zu missen, wenn es nicht so viel beträgt, dass das Ganze dadurch gestört wird, nur nicht von seiner dramatischen, plastischen Bedeutung. Wohl, wenn es ihm nirgends fehlt; aber anders verliert die ganze Oper an ihrer Bedeutung für das Volk. Eine höhere Welt soll demselben hier aufgeschlossen, zum Bewusstsein geführt, seine Empfindungsweise soll, tief im Innersten angefacht, auf erhabenere Bahnen geleitet werden, dass es sich aufschwinge zum Erinnern eines seligen Eden: das mag bei den einzelnen musikalisch Gebildeten durch das Ohr allein geschehen können, beim Volke lässt sich diese Möglichkeit nie annehmen, es will in allen seinen Sinnen erfasst sein. Eine Oper von lauter nur halben Roger's besetzt, müsste ein unvergleichliches Institut sein, von wahrhaft culturhistorischer Bedeutung. Dass unsern Opern solche meist ganz und gar abgeht, ist der Mangel an wirklich scenischen Sängern schuld. Roger mag auftreten wo er will: mit Begeisterung, wahrer Kunstlust wird alles Volk ihm zuströmen und zujauchzen, während sonst dieses nur Gewohnheit oder Neugierde in's Theater führt. Mag in Italien, England, ja selbst Frankreich das anders sein: unser deutsches Volk fordert einmal ganze und zwar tief innerliche Befriedigung, soll es für und durch die Kunst gewonnen werden. Eben deshalb auch möchte ich Roger einen ganzen Sänger für Deutschland nennen. Das waren weder Duprez noch alle die andern weltberühmten Sänger, welche die Neuzeit uns aus Frankreich oder Italien zugeführt hat, so unläugbar die-

selben jenen in manchen Stücken der Stimme und Gesangskunst an sich noch weit übertrafen.

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

(Ende Mai.)

Mit vorigem Monat endete unsere Oper- und Concertsaison. Im Sommer bleibt sowohl unser Theater, als unser Concertsaal, der Kasinogesellschaft gehörig, geschlossen. Reisen und Ausflüge in die Kur — wer könnte den Reizen unserer prächtigen Natur widerstehen? — führen den grössten Theil unseres musikliebenden Publikums davon; im Winter aber versammelt sich dasselbe zahlreich und andächtig zum Cultus des Schönen, denn Zürich ist die musikalischste Stadt der Schweiz, begünstigt von dem besondern Wohlstande und der Bildung ihrer Bewohner. Wie fleissig die Letzteren selbst, neben den eigentlichen Künstlern, Musik treiben, sollen Sie später hören. Für jetzt nur einen Rückblick auf die Oper und das Concert des letzten Winters.

Das Theater, ein auf Aktien gegründetes Privatgebäude, stand dieses Halbjahr im Pachte des Herrn Direktor Löwe (früher in Bonn, Köln u. a. O.), eines sehr umsichtigen und betriebsamen Mannes, der dem Geschmacke des Publikums nach allen Seiten hin zu begegnen wusste. Tadeln möchten wir nur, dass er zu viel Opern gab und eine zu rasche Folge von Neuigkeiten eintreten liess, welche das befriedigende Einstudiren manches schwierigen Werkes unmöglich machte. Das unvollkommene Ensemble der Solosänger war zum Theil nicht Schuld des Direktors. Das Orchester, unter der tüchtigen, wiewohl jugendlichen Leitung des Hrn. Schönecks, war befriedigend besetzt, weniger der schwache Chor. Die ersten Sopranparthieen waren in den Händen von Frau Rauch-Wernau, welche, namentlich als Sängerin, vorzügliches leistete. Für jugendliche zweite Parthieen war Frl. Danzy keine geeignete Acquisition, indem ihr bei aller Gründlichkeit der Schule und bei grossem Umfange der Stimme Spiel und Aeusserlichkeit abgingen, deshalb musste sie von Frl. Albert übertragen werden, die zwar Letzteres Beides, aber leider eine sehr spröde Stimme und wenig Gesangsbildung besass. Ebenso war Frl. Melle eine gute Soubrette für den Dialog, aber, bei noch geringerem Sangvermögen, keine für die lyrische und dramatische Oper. — Uebel war noch der erste Tenor mit Hrn. Bölken, dem ausser einer naturkräftigen Stimme, alle übrigen Erfordernisse eines Künstlers abgingen, und der tiefe Bass mit Hrn. Tomascheck bestellt, von dem dasselbe zu sagen. Dagegen ist Hr. Kaufholds als lyrischer Tenor und Hr. Pichons, Baritonist, mit besonderer Anerkennung zu erwähnen. Das Repertoir war, wie erwähnt, sehr mannichfaltig, neben den gangbaren Werken Mozarts, Boieldieus, Webers, Aubers, Meyerbeers, Bellinis, hörten wir noch an neuerern — hier neuen — „Prophet“, „Nebukadnezar“, „fliegenden Holländer“ — an älterern „Wasserträger“, „Aschenbrödel“ (von Isouard), „Adlers Horst“, „Vampyr“ (von Marschner); Lieblingsopern des grossen Publikums sind oder wurden: „Martha“, „Oberon“, „Stumme“, „Nebukadnezar“, „Robert“, „Regimentstochter.“ Ueber Wagners „Holländer“, welchen er selbst in Scene brachte, sind die Meinungen getheilt; auch hier schaden ihm seine guten Freunde sehr durch ihren Hyper-Enthusiasmus!

Ein ganz anderes Publikum, dasjenige, bei dem Bildung und musikalischer Geschmack vorherrschend sind, versammelt sich im Kasinosaale, wo die „Allgemeine Musikgesellschaft“ alle Winter 6 Abonnements-Concerte gibt. Dieselben fanden seither unter der Leitung des rühmlichst bekannten Franz Abt statt, welcher Zürich leider in Kurzem verlässt, um sich nach Frankfurt überzusiedeln; in den letzten Jahren dirigirte er auch die Oper. Das Orchester wird zu diesen Concerten von dem Theater entlehnt, hie und da aber, namentlich in den Violinen, durch andere Künstler und Dilettanten verstärkt. Man führte uns diesen Winter neben neueren Ouvertüren Symphonieen von H. Gade, Kalliwoda, Kittl vor. Am meisten Furore erregten unter Wagner's Leitung Beethoven's F-dur, C-moll und Pastoral-Symphonie, erstere beide mit Recht. Der hiesigen Solisten werden wir später zu gedenken Gelegenheit haben. Von fremden Künstlern hörten wir den trefflichen Cellisten Hrn. Böhm aus Wien, für die Mitwirkung bei den Concerten besonders engagirt, und den auch als Componisten bekannten Violinisten Hrn. Seyfrieg d. Aeltere aus Sigmaringen. Die Sologesänge wurden theils von den Mitgliedern des Theaters, theils von unsern Dilettantinnen vorgetragen, von denen mehr später. An Chören hörten wir leider diesmal nichts, indem der dafür bestehende Cäcilienverein sich diesen Winter wegen Mangel an Theilnahme auflöste.

Ausser diesen Concerten fanden mehrere besondere von hiesigen und fremden Künstlern veranstaltete statt, von denen wir nur die Ernst's und Oberthür's, des Harfenisten, mit besonderer Freude zu erwähnen haben. — —.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Am 14. schloss die Brüsseler italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen mit den Puritanern, nachdem sie Don Pasquale dreimal, Barbier zweimal, Othello zweimal, Ernani, Lucrezia Borgia, Lucia und die Nachtwandlerin gegeben hatten. Ihre Leistungen waren befriedigend, wenngleich weder ausgezeichnete Stimmen, noch besonders ausgebildete Gesangs- und Darstellungs-Kunst bei ihr zu finden ist. Das wahrhaft künstlerisch vollendete Ensemble im Gesang, der Glanzpunkt z. B. der Petersburger italienischen Gesellschaft, fehlte gänzlich, wofür das südliche Leben, welches in den Vorstellungen herrschte, das Feuer, mit welchem die Sänger ihre Rollen durchführten, allerdings einigen Ersatz bot, da hiergegen die Leistungen vieler deutschen Opern auf dem Gefrierpunkt stehen. Leider geht gerade dem ersten Tenoristen der Gesellschaft, Sgr. Armandi, welcher eine sehr schöne Stimme voller Wohllaut besitzt, dieses Leben in Spiel und Gesang ab, so dass der zweite Tenorist, Sgr. Brignoli, dessen Stimme weit weniger schön und ausgebildet, wenn auch etwas voller ist, auf das grosse Publikum einen weit günstigeren Eindruck macht. Die Primadonna, Sgra. Viola, steht vielen deutschen Sängerinnen in Wohllaut, Umfang und Ausbildung der Stimme nach. In noch weit grösserem Masse gilt dies von dem Baritonisten der Gesellschaft, Sgr. Gianini, nur der Bassist, Sgr. Zucconi, ist in Darstellung und Gesang gleich vortrefflich. Die Gesellschaft geht von hier nach Wiesbaden.

Wiesbaden. Wagner's Tannhäuser soll im Juli zum ersten Male zur Aufführung kommen.

Stuttgart. Roger geht von hier nach München, von da nach Hamburg, dann nach Frankfurt und von dort nach Berlin, wo er für 21 Rollen engagirt ist.

München. In Kurzem wird die neue Oper Lindpaintner's, Der Corse, unter des Componisten eigener Leitung aufgeführt werden.

Speyer. Wenige Städte von gleicher Grösse werden sich in Beziehung musikalischer Leistungen Speyer an die Seite stellen können. Es bestehen hier 3 musikalische Vereine, nämlich der Cäcilienverein, der Orpheus und der Liederkranz und ausserdem das Domgesang-Institut.

Der älteste von obigen Vereinen ist der Cäcilienverein, welcher sehr thätig ist und im verflossenen Winter 10 recht gelungene musikalische Abendunterhaltungen nebst 3 grossen Concerten gab, wobei der Frühling und Sommer aus Haydn's Jahreszeiten unter Leitung des Domorganisten Benz zur Aufführung kamen.

Der Orpheus besteht aus Schülern des Gymnasiums und der lateinischen Schule. Hier werden Orchesterstücke executirt; ausserdem besitzt der Verein einen Chor. Derselbe gab in diesem Winter 8 grosse musikalische Unterhaltungen; Dirigent derselben ist der Gymnasial-Musiklehrer Wiss.

Der Liederkranz, ein Männergesangverein, liess sich im verflossenen Winter nur einmal öffentlich hören. Die politischen Bewegungen der letzten Jahre haben auch den harmlosen Liederkranz nicht verschont gelassen und eine beklagenswerthe Zersplitterung seiner Kräfte verursacht. Ausserdem fehlt ihm seit längerer Zeit ein tüchtiger Dirigent.

Das Domgesang-Institut könnte nach seinen Mitteln eine wahre Musikschule sein, in welcher talentvolle Mädchen aus allen Ständen die höhere Gesangs-Ausbildung erhielten. In dieser Weise wirkt z. B. der Kölner Domchor. Die Leistungen des hiesigen Instituts aber

bleiben weit hinter dem zurück, was bei tüchtiger Leitung von ihm erwartet werden dürfte, freilich aber nur bei tüchtiger Leitung!

Ausser den Vereins-Concerten gaben mehrere Mitglieder des Mannheimer Hoftheaters 4 Concerte, Frl. Milanollo eines, die Geschwister Dülken zwei, die 40 französischen Montagnards zwei u. s. w. Auch ein neues Oratorium kam zur Aufführung und zwar „Abels Tod", von dem hiesigen Gymnasial-Musiklehrer Wiss componirt. Frl. Kern vom Mannheimer Hoftheater hatte die Sopran-Solo-Parthie übernommen und excellirte darin. Das neue Oratorium selbst wird als eine sehr tüchtige Arbeit gerühmt und wird wohl nochmals aufgeführt werden, da es sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hatte.

Aus Thüringen. Das grosse Musikfest, welches Ende Juni in den Sälen des herzogl. bernburgischen Schlosses bei Ballenstedt unter Liszt's Leitung stattfinden sollte u. zu welchem bereits ein äusserst reichhaltiges Programm entworfen, wie die Kapellen von Dessau, Weimar, Gotha u. a. gewonnen waren, wird vor der Hand unterbleiben, um später an einem andern Orte gehalten zu werden. Weshalb? ist uns unbekannt.

Leipzig. Der bisherige Direktor des Theater-Orchesters und der Gewandhaus-Concerte, Jul. Rietz, wird im nächsten Winter nur das erstere dirigiren. Man spricht von F. Hiller, als für letztere ausersehen.

Strassburg. Mad. Cabel, erste Sängerin vom königl. Theater in Brüssel, hat zwei Concerte hier gegeben. Das erste im Foyer des Theaters, bot uns die Arie aus dem „Barbier", ein Duett aus der „Regimentstochter", den Bolero aus der „Chanteuse voilée", ein Lied aus dem „Glockenspieler von Brügge" und das Trio aus dem „Toreador", in welchen Stücken Mad. Cabel durch ihre Stimme und ihre ausserordentliche Kehlfertigkeit glänzte. Das zweite Concert, im Theater selbst und im Costüm, lieferte Fragmente aus der komischen Oper: „Der Capellmeister" von Pær, welche von Mad. Cabel und ihrem Schwager Herrn Cabel äusserst gelungen dargestellt und gesungen wurden. Eingelegt waren die Variationen aus den „Krondiamanten." In der zweiten Abtheilung hörten wir Scenen aus dem „Barbier", ferner eine Romanze mit Vokalisen von Berger und das Trio aus dem Toreador. Die übrigen Nummern wurden ausgefüllt durch einige komische Chansonnette, ohne welche in Frankreich kein Conzert gegeben werden kann, und durch Variationen für das Cornet à piston, recht brav geblasen von Hrn. Lefebure, Musiker vom 17. Infanterie-Regiment. Wir sind kein Freund von dergleichen Concerten und haben uns schon früher darüber ausgesprochen. Aber abgesehen davon, haben uns diese beiden Concerte eine Sängerin vorgeführt, die sich ungescheut auf den besten Theatern hören lassen könnte; sie singt untadelhaft und mit der grössten Reinheit, sie überwältigt die halsbrechendsten Schwierigkeiten mit der grössten Leichtigkeit und gewährt in dieser Beziehung vollkommene Befriedigung. Freilich ist der Kunst mit all diesem Virtuosenthum wenig genützt.

Die Filial-Conservatorien der Musik zu Toulouse, Marseille, Lille und Metz haben eine jährliche Zulage von 2000 Francs jedes bewilligt erhalten. Ausserdem ist das Budget des grossen Conservatoriums zu Paris wieder auf 200,000 Francs erhöht worden, wie es zur Kaiserzeit war, welches man aber unter den darauf folgenden Regierungen bedeutend reducirt hatte.

Nancy, den 24. Mai. Wir erfahren durch die Berner Zeitschrift „Wilhelm Tell", dass unsere junge und unnachahmliche Landsmännin T. Milanollo sich uns endlich wieder nähert; Theresa war ohnlängst in Bern, wo sie sich mit dem berühmten Ernst gemeinschaftlich hören liess. Dieses für Bern so glückliche Zusammentreffen von zwei der ausgezeichnetsten Künstler, hat Anlass zu einer Scene gegeben, welche das obengenannte Blatt in folgender Weise erzählt:

Theresa Milanollo und Ernst waren seit 3 Tagen in Bern, und ungeachtet sie in demselben Gasthaus wohnten, hatten sie einander noch nicht gesehen, da die Eine ohne Zweifel den Besuch des Andern erwartete. Ernst gibt sein Concert und Theresa beeilt sich, demselben beizuwohnen; sie spendet dem grossen Künstler viel Beifall und wirft ihm eine Lorbeerkrone. Den andern Tag wird dieselbe Zurückhaltung in Bezug auf den Besuch sowohl vom Einen, wie vom Andern beobachtet. Man könnte glauben, dass beide Virtuosen sich verlassen hätten, ohne einander zu sehen. Aber Theresa liess sich auch hören und Ernst wohnte ihrem Concerte bei, er war Zeuge der melodischen Töne, welche der bewunderungswürdige Bogen des jungen Mädchens hervorbrachte. Ernst, als grosser Kenner und als Mann von gutem Geschmack, zollte der berühmten Theresa Beifall. Am andern Tag endlich machte er einen Besuch bei dieser Königin der Kunst, in welcher er soeben das grosse Talent bewundert hatte. „Mademoiselle Theresa", sagte er, indem er in's Zimmer trat, „Ihr erhabenes Genie veranlasst mich, das Eis zu brechen, welches uns bisher trennte! Mit diesem Händedruck versichere ich Sie von ganzem Herzen meiner Hochachtung, meiner Bewunderung und meiner Ergebenheit, und bitte Sie, dieses kleine Andenken als ein Zeichen meiner aufrichtigen Hingebung anzunehmen." Und Ernst überreichte ihr eine kostbare Broche, reich mit Diamanten besetzt.

(Courrier de Nancy.)

Brüssel. Unter Vorbehaltung, Ihnen mit Nächstem einen ausführlichen Bericht über Brüssel einzusenden, theile ich Ihnen heute einige Zeilen über eine höchst interessante Abendunterhaltung mit, die Hr. Kufferath, der hier lebende ausgezeichnete Künstler, ohne Zweifel der beste Schüler von Felix Mendelssohn, zu Ehren des sich eben hier aufhaltenden Bruders des verstorbenen grossen Componisten, bei sich zu Hause veranstaltete. Das Programm war ein äusserst gewähltes und in jeder Hinsicht dem Zwecke angemessenes. Es begann mit dem D-moll-Trio von Mendelssohn, ausgeführt von den HH. Kufferath, Deichmann und Hrn. Mendelssohn, ausgezeichneter Liebhaber auf dem Cello, der die Gefälligkeit hatte, diese Parthe zu übernehmen und sie meisterhaft durchführte. Mad. Blæs-Meerti sang hierauf 2 Lieder von Mendelssohn mit grosser Innigkeit und seltener Vollkommenheit. Hr. Blæs-Meerti, der unübertreffliche Clarinettist, für dessen Instrument Mendelssohn nichts componirte, trug die himmlische Schlummerarie aus der Stummen (von H. C. Rummel für Clarinette übertragen) vor, wie sie wohl von keinem Sänger jemals vorgetragen wurde. Hierauf folgten: das 6. Quartett von Mendelssohn, 2 Lieder von demselben, gesungen von Mad. Blæs-Meerti, und zum Schluss das 2. Quintett von Mendelssohn. Das Quartett wurde von Hrn. Lauterbach (Violin 1°), Hrn. Deichmann (Violin 2°), Hrn. Kufferath (Alto) und Hrn. Muller (Cello) ausgeführt. Im Quintett übernahm Hr. Deichmann die erste Violine. Von vorstehenden Namen sind die des Hrn. Kufferath, des Herrn und der Frau Blæs-Meerti und des Hrn. Deichmann rühmlichst genug bekannt und es bleibt mir nur übrig, Ihnen einige Worte über die HH. Lauterbach und Muller zu sagen. Ersterer hat den Ehrenpreis in der Classe de perfectionnement von de Beriot am hiesigen Conservatorium davon getragen und wird einstens eine der ersten Stellen unter den jetzt lebenden Violinisten einnehmen. Hr. Muller ist der beste Schüler von Hrn. Servais; er versieht in dessen Abwesenheit seine Stelle am hiesigen Conservatorium. Mit solchen Künstlern konnte die Ausführung der Ensemble-Stücke keinen Augenblick im Zweifel stehen. Sie werden mit mir übereinstimmen, dass ein solch genussreicher Abend, wie der, dessen Programm ich Ihnen in Kürze beschrieben, verdient, angezeigt zu werden, selbst wenn er nicht das besondere Interesse „der Gegenwart des Bruders" des unsterblichen Mendelssohn's bot.

De Beriot hat einen Urlaub von 6 Monaten erhalten; derselbe wird sich nach dem südlichen Frankreich und zwar den Hyerischen Inseln begeben, um seine gestörte Gesundheit wieder herzustellen. Er beabsichtigt, dort eine Reihenfolge von Original-Duetten für 2 Violinen zur Herausgabe zu präpariren; seit 20 Jahren arbeitet dieser beliebte Componist an diesem wichtigen Werke.

London. Frl. Joh. Wagner hat ohne zu singen London verlassen und soll bereits wieder auf deutschem Boden angekommen sein. Der Wiener Tenorist Ander, welcher dem an die Italiener gewöhnten Publikum sehr wenig gefallen, hat England den Rücken gekehrt und gastirt gegenwärtig in Hamburg.

Mad. Pleyel, welche unter allen Pianisten das meiste Furore macht, gibt den 14. d. ihr zweites Concert. Es vergeht kein Tag, an welchem sie nicht wenigstens in einer Soirée zu spielen hätte; am meisten Beifall erhalten zwei Transcriptionen von Liszt, Ouverture de Guillaume Tell und Inflamatus aus dem Stabat von Rossini, welche sie oft spielt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 13.** 28. Juni 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

AUCH EINE SEITE DES HEUTIGEN VIRTUOSENTHUMS —

(Siehe Nr. 8 d. Z.)

— und eine recht grosse Schattenseite: die Concertcompositionen und die Concertprogramme. — Zweck und Bedeutung der Virtuosenconcerte sind wesentlich von einander verschieden, sollen aber ihren gemeinsamen Grund und Boden, dem sie entsprossen, die Kunst, nicht verlieren oder verläugnen. Die Absicht des Virtuosen bei seinem Concert ist, einen recht ausgebreiteten Ruf und — Geld, wo möglich recht viel Geld zu gewinnen; die Absicht des concertbesuchenden Publikums, ausserordentliche Kunstleistungen zu hören. Je grösser der Ruf, desto grösser die Theilnahme am Concert; daher: je grösser die Aussergewöhnlichkeit der Kunstleistungen, desto grösser die Einnahme. Wir sind weit entfernt, dem Virtuosen das Recht, diesen Zweck zu verfolgen, streitig zu machen; es war immer so und wird stets so bleiben. Aber wir sind sehr geneigt zu behaupten, dass der heutige Virtuos es mit unerlaubten, ja schlechten Mitteln thut, wie wir zeigen werden. — Die Bedeutung der Virtuosenconcerte, die einzig wesentliche, die kunsthistorische liegt in dem Einfluss, den diese auf die musikalische Thätigkeit und den Geschmack des Publikums ausüben. Der Virtuos tritt mit seiner ganzen gewonnenen technischen Kunstfertigkeit vor das Publikum und erscheint in diesem Augenblick als Repräsentant der ausübenden Kunst im einzelnen Zweige. Neuheit und Aussergewöhnlichkeit einer solchen Kunstthätigkeit locken und reizen zur Nachahmung. Das Virtuosenthum musste daher seiner Zeit das wirksamste Mittel zur Verbreitung der Musik werden und war es auch bis auf die jüngste Zeit geblieben. Der Virtuos influirt aber auch auf den Geschmack durch das Objekt, durch das vorzutragende Kunstwerk und in diesem Punkte müssen sich nun Zweck und Bedeutung die Hand reichen, wie es ehedem der Fall war, wie es aber leider heutzutage selten oder gar nicht mehr geschieht. Unser heutiges Virtuosenthum hat seinen Zusammenhang mit der Kunst (einzelne Erscheinungen ausgenommen) verloren, nicht sowohl, weil der moderne Virtuos seinen Zweck mit einem grösseren Aufwande von technischen Hülfsmitteln verfolgt, sondern weil er dabei ausschliesslich als eine Industrie betreibt, was unter allen Umständen Kunst bleiben muss; weil er vergisst, dass er unwillkührlich einen Einfluss ausübt, der den wahren Interessen der Kunst nicht zuwider laufen darf; weil er in unbegreiflichem Dünkel die Folgen dieses Einflusses ignorirt und in grösster Ignoranz einzig und allein seine ihm eigenthümliche Kunstfertigkeit als den Inbegriff der Kunst betrachtet. Ehedem war der Virtuos vor allem Künstler. Im Schoosse der Kunst geboren, sog er an den Brüsten derselben seine einzige Nahrung, entfaltete unter der strengen Führung derselben seine Thätigkeit und gewann seine Fertigkeit; er verkannte seine Stellung keinen Augenblick und war überzeugt, dass die Virtuosität nur als Mittel zur vollendeten technischen Ausführung von Kunstwerken dienen darf, dass sie nur, wenn auch noch so schimmernde Bausteine zum äussern Schmucke am grossen Tempel unserer hehren Kunst liefern kann. — Wie ganz anders ist es heutzutage! Abgesehen davon, dass unter die Berufenen jeder ehrgeizige Vater sein noch in Windeln liegendes Püppchen zählt; dass sich als Auserwählter ein Jeder betrachtet, dem es gelungen durch groteske Finger-Verrenkungen ein holdseliges Lächeln schmachtender Lockenköpfchen zu gewinnen — selbst die Besseren und Besten haben vergessen, dass sie als Priester in jenem heiligen Tempel dienen müssen; sie bauen sich ihren eigenen und stellen sich als anbetungswürdigen Götzen selbst hinein. Der Weg der Wahrheit und Schönheit ist von ihnen verlassen und nun wandeln sie im dicksten Gestrüppe einer wild aufgeregten und total verworrenen Phantasie. Oder ist es nicht so? Man besuche das Concert mancher modernen Virtuosen, höre sie ihre eigenen Compositionen vortragen und wer uns dann noch Lügen strafen kann, den wollen wir loben. Betrachten wir die Werke der speziellen Virtuosen früherer, noch gar nicht so sehr lang verflossener Zeit: wir finden vor Allem strenge Kunstform; dann wirklich musikalische Gedanken, charaktervolle Melodieen, wohl aus- und durchgeführt, Einheit und Klarheit im Ganzen. Beweise liefern uns, um Namen zu nennen, Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot, Clementi, Dusseck, Cramer, Field, Hummel. Was finden wir aber in den Compositionen vieler Tageshelden? Vor Allem gar keine Form, denn ein planloses Zusammenreihen aller möglichen Phrasen ist keine Form; ferner in diesen Phrasen keinen oder keine eigenen Gedanken, höchstens schwimmt eine sein sollende Melodie in homöopathischer

Theilung auf dieser entsetzlichen Wasserfläche herum, trostlos und vergebens das Ufer suchend; schliesslich am allerwenigsten Einheit und Klarheit. Ja, letzteres scheint sogar bei manchen modernen Koriphäen höchst verpönt: „Es klingt etwas dunkel zwar, aber doch recht wunderbar.“ (Preciosa) — Dass eine gesteigerte, vollendetere Technik die Kunstform vielfach verändert, erweitert, verschönt: diess ist eine ganz natürliche Erscheinung; sie zeigt sich als Thatsache in der Entwickelungs-Geschichte aller Künste, sie ist die Consequenz einer nach Vollendung strebenden Kunstthätigkeit. Aber Kunstform selbst sein, den Inhalt gar bestimmen zu wollen, ist Unsinn, der leider allenthalben mit ihr getrieben wird. Eine gränzenlose Verwirrung, um nicht zu sagen gänzlicher Mangel an wahrer musikalischer Bildung, lässt viele unserer heutigen Virtuosen glauben, dass nicht sie um der Kunst willen da sind, sondern die Kunst um ihrer willen, um ihrer Eitelkeit, ihres Ehrgeizes zu fröhnen. Bei diesem Umsturze aller gesunden Begriffe ist natürlich, dass die Compositionen solcher Concertisten in keiner Weise mehr den Anforderungen, die die Kunst an jene zu stellen berechtigt ist, entsprechen, aber auch sehr natürlich, dass sie als wirksamstes Mittel zur Verschlechterung des Geschmackes gedient und noch dienen.

Es muss besser mit den Künstlern werden, wenn es besser als bisher um die Kunst selbst stehen soll. Wer dem Publikum allein die Schuld des herrschenden schlechten Geschmackes aufbürden will, begeht ein grosses Unrecht: jeder Zeit ist der Künstler, vielmehr das gesammte Künstlerthum, Urheber der Geschmacksrichtung gewesen. Der Componist wie der Virtuos können nie aus ihrer Zeit treten, sich nie den Einflüssen derselben entziehen, aber im Bewusstsein ächter Künstlerschaft die Reinheit ihrer Kunst wahren und durch redliches Streben Sinn und Geschmack dafür heben und fördern. Eine eigenthümliche Erscheinung in neuester Zeit dürfen wir schliesslich nicht unbeachtet lassen: die heterogene Combination der Virtuosenconcert-Programme, Kontsky, Bach, Willmers, Beethoven, Stradella, Abt, Händel, Kücken, Mozart etc. etc. Was soll dies heissen bei dem Umstand, dass die meisten der klassischen Werke nichts weniger als Virtuosenconcertstücke sind? das soll heissen: der Conflikt mit dem besseren Theile des Publikums, resp. mit dem guten Geschmack ist da, die Herrn Virtuosen ahnen eine Macht, der sie sich bis jezt oft sehr schlau entzogen, der sie sich aber auf die Dauer nicht entziehen können. Sie fangen nun an Concessionen zu machen und reichen, wie sie meinen, „jedem nach seinem Geschmack die Kost“. Die guten Herren irren, wenn sie meinen, damit sei die Sache abgethan; sie haben sich die Ruthe auf den Rücken gebunden. Bei dem Kontrast, der zwischen ihrer eigenen Richtung und der klassischen liegt, ist eine Vereinigung der Interessen nicht möglich, möchte es doch recht bald zum Kampf kommen; wir tragen unser Scherflein gerne dazu bei und wollen mit nächstem nachweisen, dass es keiner Bach'schen Fuge bedarf, um in einem Concert dem guten Geschmack Genüge zu thun, sondern dass es in jedem einzelnen Zweige der musikalischen Kunst eine klassische Richtung gibt, die der Concert-Componist ebensowenig hintenansetzen darf, wie der Oratorienschreiber.

H. W.

DER EWIGE JUDE VON HALEVY.

II.

Der ausführlichen Analyse der Partitur der neuesten Oper Halevy's, welche Fetis père auf den ersten von uns im Auszuge mitgetheilten Artikel in der *Revue musicale* folgen lässt, entnehmen wir Folgendes:

„Von der zweiten Scene des ersten Actes des ewigen Juden bis zur letzten ist der Charakter desselben düster. Um Einförmigkeit zu vermeiden war es also nothwendig, dass beim Aufziehen des Vorhanges Fröhlichkeit und Heiterkeit herrschen. Die erste Scene bietet demgemäss das Schauspiel eines flamändischen Festes an den Ufern der Schelde und die Introduction der Oper wird von einem lebhaften Chore gebildet. Eine Ouvertüre geht nicht voran, sondern einige Takte von melancholischer Färbung, dem Sujet angemessen. Die Ouvertüre soll geschrieben sein, aber die lange Dauer der Vorstellung ihre Weglassung vor der Hand nöthig gemacht haben. In diesem einleitenden Chore herrscht Feuer und Leben und die Instrumentation ist brillant. Hier war dem Componisten Gelegenheit geboten, von den lärmenden Hülfsquellen des Orchesters Gebrauch zu machen, ja es wurde zur Nothwendigkeit, da die sogenannten belgischen Kermessen sich durch grossen Lärm auszeichnen oder vielmehr im Mittelalter auszeichneten. Der Chor der Matrosen, welcher hierauf folgt mit gebrochenem aber regelmässigem Rhytmus, ist von grosser Wirkung. Hiermit ist die heitere Parthie des 1. Actes geschlossen. Die Ballade, welche die Legende des ewigen Juden in das Gedächtniss des Zuhörers zurückrufen soll, wird durch ein Recitatif eingeführt, welches sich durch die Schönheit und Correktheit der Declamation auszeichnet, ein Verdienst, welches vielleicht in der Aufregung der ersten Vorstellung unbemerkt geblieben ist. Die Ballade selbst, welcher einige Eiferer den Zutritt in die grosse Oper verweigern wollen, ist hier ganz an ihrem Platze; keine Arie, welches auch ihre Form sein möchte, könnte sie ersetzen, denn der klagende Ausdruck, welchen alle Volksweisen und Legenden des Mittelalters besitzen, ist nur in der Ballade zu finden. Die Melodie der vorstehenden Ballade löst das schwierige Problem, deutlich und klar zu sein, ohne den Charakter der Volksweise zu verlieren. Die Scene, welche nun folgt, bringt eine Situation aus den Hugenotten, was den Componisten in die unangenehme Nothwendigkeit versetzt hat, einer Recitativ-Phrase einen zu sangartigen Charakter zu geben, um die Aehnlichkeit mit Meyerbeer zu vermeiden. Dieser kleine Fehler wird reichlich gut gemacht durch den Chor der Banditen, welche die Strassen und Plätze Antwerpen's während der Nacht durchziehen. Die wilde Energie dieser Piece ist sehr charakteristisch und originell. Es vereinigt sich ausserdem auch Alles, um diesen Chor dramatisch effektvoll zu machen. Der Sturm tobt, durch die tiefe Finsterniss leuchtet eine fantastische Helle von den Wällen der Stadt, Ahasverus schreitet langsam über die Wälle und verschwindet, eine düstere Musik erhöht die Wirkung der mysteriösen Erscheinung. In diesem Augenblicke stürzen die Banditen von allen Seiten auf die Bühne, obigen Chor singend. Die ihrer Mutter geraubte Tochter Balduin's, Irene, von den blutgierigen Banditen bedroht, deren Chef Ludgers in einem ausdrucksvollen Recitativ ihnen die Folgen dieser That vergeblich schildert, wird durch die plötzliche Erscheinung des ewigen Juden, welche die Banditen mit Schrecken erfüllt, gerettet und dem Chor, welchem Halevy eine echt lokale Färbung zu geben gewusst hat, folgt ein Ensemble von grosser Schönheit, in welchem Ahasverus einen ausdrucksvollen, ergreifenden Gesang hören lässt. Ein begleitender Chor erhöht die Wirkung desselben. Eine Geste Ahasvers zerstreut endlich die Banditen und ein Monolog, unterbrochen durch ein sehr schönes Cantabile, dessen graziöse und sanfte Melodie einen glücklichen Gegensatz mit dem düstern Charakter der übrigen Musik bildet, endet die Scene des Schreckens. Die nächste Scene, mit einem schönen Duo zwischen Ahasver und der Schifferin Theodora (wie Irene ebenfalls ein Abkömmling Ahasvers) von kräftigem, leidenschaftlichem Ausdruck, noch gesteigert durch die wahrhaft dramatische Situation — schon tönt durch die Luft der furchtbare Klang der himmlischen Trompeten, welche Ahasver forttreiben — schliesst den ersten Act. Das Interesse und die Spannung lässt während des ganzen Actes nicht einen Augenblick nach.

Der zweite (12 Jahre später in Bulgarien) wird mit einem

kurzen Recitativ eröffnet, welches die Situation zwischen Irene, Theodora und deren Bruder Leo, welcher erstere liebt, aber auch für seine Schwester hält, erklärt. Ein reizendes Trio, in welchem sich der Charakter jeder einzelnen Person getreu ausspricht mit einem feurigen und gut accentuirten Schluss folgt darauf und bildet einen effektvollen Gegensatz zur nächsten Nummer, welche ganz anders behandelt ist und unbedingt zu dem Bedeutendsten gehört, was die Partitur enthält. Es ist dies ein Quartett zwischen dem Banditenführer Ludgers und seinen Genossen (die nach Asien gegangen und dort Sklavenhändler geworden sind) und welches — wohl das erste Beispiel dieser Art auf dem Theater — für 4 Bassstimmen geschrieben ist. Der Gedanke zu dieser ganzen Scene war äusserst glücklich wegen der Abwechselung, welche sie in das ganze Sujet bringt. Dies Quartett ist nämlich komischen Inhalts und der Componist hat ihm den Buffo-Charakter der alten italienischen Schule zu geben versucht, was ihm sowohl in Bezug auf den Rhytmus als auf die Originalität und Combination der einzelnen Stimmen, wie auf die Instrumentation vollkommen gelungen ist. Das Stück gehört zu der Gattung, welche die Italiener *Note et parole* nennen und worin das Interesse theilweise im Orchester liegt. Die Banditen treten in die Wohnung und nun folgt ein Duo zwischen Theodora und Leo, welches, obwohl durch die verschiedenen Gefühlsentwickelungen des Textes günstig für die Musik, doch gerade wegen des Wechsels der Situationen, die, indem sie die Gefühle verändern, nicht erlauben, gewisse Hauptideen festzuhalten, äusserst schwierig zu componiren war. Halevy hat sich hier durch das einzig übrige Mittel: einem Ueberfluss charakteristischer Melodieen für jede vom Dichter vorgeschriebene Situation, zu helfen gewusst. So drückt Leo z. B. den Gedanken, dass Irene nicht seine Schwester sei, in einer wunderherrlichen Melodie aus. Diese Schönheiten, welche der Componist aus den Hülfsquellen seines reichen Talentes schöpfte, sind noch nicht nach ihrem wahren Werthe geschätzt worden; der Zeit allein ist dies vorbehalten.

Die zweite Scene des II. Actes ist vom Gesichtspunkte der Musik so zu sagen aus einem Gusse, ausgenommen ein Zwischenstück für Tanz, welches aber nur da ist, um die Hauptsituation der ganzen Scene herbeizuführen. Der Chor des Freudenfeuers am Johannistage eröffnet dies grosse Finale. Der sehr accentuirte Rhytmus dieses Stückes ist von vorzüglicher Wirkung und bereitet durch seinen Charakter auf die kommenden Scenen vor. Unmittelbar daran schliesst sich das Divertissement der Sklaven, welches hübsche Sachen für den Tanz enthält. Das Ganze hat zum Zweck, die von Ludgers geraubte Irene dem Kaiser Nicephorus vorzuführen. Hier wird die Scene sehr lebhaft, aber die Art und Weise in welcher sie von den Textdichtern behandelt worden ist, gibt der Musik einen recitativischen Charakter bis der ewige Jude erscheint, welcher zur Rettung der Tochter Balduin's herbeikommt. In solchen Situationen, wie diese, lässt die Musik ihre Herrschaft im Drama fühlen. Was würde das einfache Wort ohne die energischen Accente sein, welche der Componist der Stimme Ahasvers gibt, die das Volk zur Befreiung seiner Souveränin, der Tochter Balduin's, auffordert? Hier ist eine ganze musikalische Entwickelung, die Musik tritt in alle ihre Rechte ein. Als die Flammen des Scheiterhaufens, auf welchen Ahasver gebunden worden ist, von seiner Stimme verlöschen, und als das Volk, betaubt durch dieses Wunder, den Befehl Gottes zu hören glaubt, da beginnt eines jener grossen Ensemblestücke, wie nur Halevy sie auszuführen vermag, voll von Erregung und in den grossartigsten Verhältnissen entworfen. Es schliesst auf das Brillanteste mit dem Chor: „*Que l'orgueil tombe et flechisse.*"

CORRESPONDENZEN.

AUS KÖNIGSBERG.

Um Ihnen ein möglichst treues Bild von unserm Kunstsinn und Kunsttreiben zu geben, müsste ich eigentlich weit ausholen, so heterogen sind die Elemente, welche hier wirken. Tiefe und Oberflächlichkeit, die alten, Händel, Bach, Palestrina, Lotti, und die neuen Operncomponisten kämpfen um die Herrschaft. Gegenwärtig neigt sich der Sieg auf die Seite der ersten. Mit dem verlornen Sohn ist die Sonne Auber's erbleicht und in Meyerbeers Propheten strahlt uns nur eine winterliche entgegen. Händel schrieb seinen Judas Macabäus und Josua in den sechszigen und welche Musik ist noch in jenen Tönen! Meyerbeer wird kaum so alt sein und wie duftlos sind diese Klänge. Alles schaut jetzt auf R. Wagner. Unser Recensent, Louis Köhler, ist in ungeheurer Ekstase: „Eine neue Sonne ist aufgegangen", hob er neulich an, „werft die ganze Opernmusik in den Ofen, es war Alles nichts bis Lohengrün, nach Händel hat es keinen Geist wie den seinen gegeben." Jetzt frägt alle Welt, werden wir nicht bald den Lohengrün zu hören bekommen? Zwei Clavierauszüge, die sich in der Stadt befinden, wandern von Hand zu Hand und die Leute wundern sich — sie wissen nicht recht, ob sie sich zu seinen Freunden rechnen dürfen — und — — nicht Wagner's Freund zu sein, ist nicht nur Wagner's, sondern auch Köhler's wegen gefährlich. Ich selbst war vielleicht Wagner's einziger Freund, als er sich als Operndirektor versuchte, ich erkannte sein Talent und suchte ihn zu unterstützen so viel in meinen Kräften war — heute gehöre ich vielleicht zu den Wenigen, die den allgemeinen Rausch nicht theilen. Worin liegt denn das Unerhörte seines Werkes? — — —

Die Sprache ist besser als bei vielen andern Opern, das ist wahr; die Gesangstücke bewegen sich nicht in der gewöhnlichen Form, wie sie die Italiener, Auber und Meyerbeer geben, das ist wieder wahr; Coloraturen, unnütze Wiederholungen sind vermieden, das ist auch wahr. Dies ist etwas, aber wenig. Wie stehts mit der Declamation — ich habe Stellen gefunden, die mich an C. M. von Weber's: „Durch die Wälder" und an „Trübe Augen" erinnerten. Ei, ei, Richard, das ist nicht Drama, das ist hohe Oper. Wie stehts mit den Melodieen — ich habe in ihnen nur einen Gefühlsausdruck gefunden, der sich über das Gewöhnliche emporschwingt, es ist ein schöner, zarter, duftiger Hauch, der uns beim Auftritte Elsa's und Lohengrün's anweht, doch hat Robert Schumann in seiner Peri und in einigen Salonstücken diese Saite der Seele noch inniger zu berühren gewusst. Die Recitationen reichen lange nicht an die von Gluck, Spontini oder gar Mozart, die Ensemblestücke sind besser gearbeitet, wie in den gewöhnlichen Opern; aber will man hierin auch eine grosse Leistung erblicken, so kann man es noch ganz anders wünschen. Vor Allem ist hiezu wohl nöthig, dass der Componist selbst in der vielstimmigen Composition sehr gewandt sei. Es ist eine Thorheit, sich einzubilden, das Genie werde Alles machen, man dürfe nichts lernen, sich nicht mit Contrapunkten, Fugen, vollständigen Sätzen quälen, das finde sich, wo es nöthig ist. Täuschung! — wer nicht tüchtig studirt hat, wird nie etwas Fertiges schaffen; daher in Wagner's Werken die oft ungeschickten Uebergänge, die wirren, unklaren Motivverbindungen, die unzarten, groböhrigen Intervallen-Stellungen. Trotz dieser Ausstellungen, gibt es viel Achtungswerthes, Schönes in dem Werke und nimmt Wagner jedenfalls seinen Rang über Meyerbeer ein. Für den bedeutendsten jetzt lebenden Musiker halte ich aber Schumann; er hat begriffen, dass man das wo möglich erst in seiner Gewalt haben muss, was andere geleistet, um auf dem Boden, dem wir entwachsen, das ist der christlichen Kirche und ihrer Musik, nicht dem griechischen Drama, Blüthen und Früchte hervorzubringen. Wir haben eine andere Scala als die Griechen, wir haben eine Harmonie, die in Verbindung vieler Melodieen bestehen kann; wir können die Oper zu etwas ganz anders machen, als sie gegenwärtig ist, wir werden es aber auf einem andern Wege versuchen müssen. Wagner hat einzelne Uebelstände vermieden, was immer achtungswerth ist, doch etwas ganz Neues, etwas Besseres als alle Andern hat er nicht geschaffen.

Ist dieser Gegenstand nicht zu langweilig, so dürfte ich wohl später einmal darauf zurückkommen, wenn ich Sie noch mehr in das Detail der Königsberger Kunstleistungen geführt.

Sobolewski.

Anmerkung der Redaktion. Es bedarf wohl keiner Hinweisung darauf, dass das hier Ausgesprochene nicht als Ansicht der Redaktion gelten kann. Wir gestatten jedem unserer Mitarbeiter volle Freiheit, sich über die Fragen, welche das allgemeine musikalische Interesse in Anspruch nehmen, auszusprechen, da wir nur in dem Austausch und der Begründung der verschiedenen Ansichten und Ueberzeugungen eine Möglichkeit des Fortschritts erblicken. Dafür aber vertritt auch jeder Einzelne sein Urtheil selbst. Wir würden z. B. die drei oben neben einander gestellten Componisten anders

classificiren und, da hier nur von dramatischer, nicht von reiner Instrumentalmusik die Rede ist, Schumann jedenfalls zuletzt stellen.

AUS LONDON.

(Monat Mai.)

Der Wonnemonat ist vorüber. Unsere Poeten haben Ruhe. Es thut Noth; denn es ist was Bedenkliches zusammengedichtet worden. Man hat in Politik, Kunst und Literatur soviel phantasirt, man hat in allen diesen Gebieten sich und Andern wieder dermassen etwas weiszumachen versucht, dass man unwillkürlich an jenes klassische Wort eines modernen Berliner Philosophen erinnert wird, welches da sagt: „'s Geschäft bringt's mal so mit sich." Das Phantasiren ist übrigens des Menschen Eigenstes, weshalb unsere musikalischen Künstler auch immer so menschlich sind. Die Menschlichkeit dieser Herren geht so weit, dass sie sich und ihre Produktionen für Ernst nehmen, als wenn die gesellschaftliche Kunst heut zu Tage etwas Anderes sein könnte, als ein Jux! Wollt Ihr Künstler für die Gesellschaft sein, d. h. soll Euch diese die Mittel Eurer Existenz reichen, nun, dann müsst Ihr die Rolle des Narren spielen, der seinem Könige, wenn dieser gerade nichts Besseres zu thun hat, einen Kitzel verursachen muss, und wollt Ihr Euch in diesem noblen Geschäfte von dem Plebs unterscheiden, so muss mindestens Euch Eure Narrheit bewusst sein. Wir müssen Alle mehr oder weniger Komödie machen, aber die unter uns, die gescheidt sind, wissen das und dadurch unterscheidet sich der Gebildete heut zu Tage von dem Ungebildeten, dass er seine Stellung in der Gesellschaft, seine Beziehungen zu derselben vollkommen erkennt und zu würdigen weiss. Nur nicht die Backen voll genommen und hinausgeschrieen, „wir sind Künstler", wenn die Gesellschaft uns abverlangt, ein Concert von Beethoven, eine Fuge von Bach zu spielen, oder vielleicht eine Sonate, etwas „klassisches" zu componiren. Ob der Hanswurst „klassisch" oder nicht ist, Hanswurst bleibt er doch.

Soll ich Ihnen nun nach diesem Allem von den Recitals, Concerten, Trio-, Quartett- und andern Gesellschaften sprechen? Von der Legion Pianisten und Sänger? Vielleicht ist Ihnen das sogenannte Glücksrad bekannt, in das hineingegriffen wird, um fünf Gewinne herauszuziehen. Wir müssen es ebenso machen; wir werden zwar nicht fünf „Glückliche" bekommen, aber vielleicht greifen wir ein Paar Nummern, bei denen es sich der Mühe lohnt, dass man sie näher betrachtet. Da ist zuerst Mad. Pleyel. Es gibt sogenannte starke Frauen; Camilla gehört zu ihnen. Wenn sie jung sind, äussert sich ihre Stärke in einem Ueberströmen, in einem Vorherrschen ihres Gesichts, in einem kecken Verschmähen gesellschaftlicher Gesetze und Vorurtheile, in einer gewissen Wahrheit der Empfindung und in der Gabe, diese Wahrheit, sei es auf welchem Gebiete es wolle, geltend zu machen. Sie haben eine Keckheit der Auffassung, eine Lebendigkeit und Frische der Aufführung, die von zauberischer Wirkung ist und die sogar in einzelnen Fällen, namentlich aber auf dem Felde der musikalischen Execution, den Charakter der Poesie offenbaren kann. Wenn diese Frauen nun alt werden, so ist zwar die Wirkung noch immer da, aber der Zauber ist dahin. Es fehlt der Duft der Jugend, die Frische, die Ursprünglichkeit der Begeisterung, und während diese Frauen in der Jugend alle Männer zu ihren Füssen sehen konnten, können sie im reiferen Alter höchstens noch die „Unerfahrenen" bestechen. Und merkwürdig, sowie ihre geistige Kraft, statt in die Tiefe, in die Breite geht, so auch ihre Persönlichkeit. Sie schwellen auf, sie werden dick und die feinen Schönheitslinien, sowohl in geistiger wie physischer Beziehung, die uns früher interessirten, erhalten einen etwas vulgären Anstrich. So erscheint mir Mad. Pleyel. Der Roman ihres Lebens hat sich in die *femme de quarante ans* verloren und ihre Kunst ist welk geworden. Es blitzt nicht mehr in ihrem Spiele, wie damals, wo sie noch zu den „Emancipirten" gehörte; es ist empfunden, o ja, aber wie eine Frau empfindet, die keine Illusionen mehr hat. Früher spielte sie dasselbe Stück immer verschieden, aber jedesmal so anregend und so, dass es ergriff, jetzt spielt sie es heute wie morgen mit allen möglichen Nüancen, gewiss auch mit Seele, aber ebensogewiss auch mit grosser Berechnung. Es ist keine Frage, sie ragt unter den Executanten der Neuzeit noch immer als ein weiblicher Heros hervor, aber man ist weit eher geneigt, an diesem Heros die Geschichte der Zeit zu studiren, als seine Thaten unmittelbar auf sich einwirken zu lassen. (Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Gesangfeste. Braunschweig. Das am 6. d. M. in Schöningen gefeierte Elmsängerbundfest war von etwa 600—800 Sängern aus den umliegenden Städten besucht. Das Concert ergab die freudigsten Resultate für den Fortschritt sämmtlicher anwesenden Vereine, sowohl im Einzel- als im Tuttigesang. Vorzüglich hat die Braunschweiger Liedertafel in dem Vortrage einiger Piecen aus Abt's „Sängertage" ihre Tüchtigkeit bewährt. Das nächste Elmsängerbundfest ist in Neuhaldensleben.

Vom 1. bis 4. Juni hat das erste Gesangfest des im vorigen Jahre gestifteten Provinzial-Sängerbundes im Grossherzogthum Posen stattgefunden.

Der Sängerbund der Saale hielt am 1. und 2. Juni sein diesjähriges Sängerfest ab. Die Vereine von Halle, Merseburg, Naumburg, Torgau, Skeuditz und Zeitz, zusammen 800 Sänger, waren zu diesem Zweck unter der Direktion des Musikdirektors Claudius aus Naumburg in Zeitz versammelt.

In Reutlingen wurde während der Pfingsttage das schwäbische Liederfest gefeiert.

Aus Thüringen. Die in unserer letzten Nummer enthaltene, von einem Correspondenten der National-Zeitung zuerst gebrachte Notiz von dem Unterbleiben des grossen Musikfestes in Ballenstedt war unrichtig. Dasselbe findet am 22. und 23. d. statt. Zur Aufführung kommt unter Anderem: Ouvertüre zu Tannhäuser von R. Wagner, die 9. Sinfonie von Beethoven, Harold Sinfonie von Berlioz, die Walpurgisnacht von Mendelssohn u. s. w.

Braunschweig, 10. Juni. In dem in den ersten Tagen des folgenden Monats hier stattfindenden Musikfeste werden ausser dem „Elias" von Mendelssohn auch die Ouvertüre zu Egmont und die 9. Symphonie mit Chören von Beethoven zur Aufführung kommen. Frau Doctorin Köster aus Berlin und Frl. Sophie Schloss aus Cöln, Hr. Krause (Bass) aus Berlin und Hr. Schmezer (Tenor) von hier haben die Solopiecen im „Elias" übernommen. Im Ganzen werden 700 Sänger, theils von hier, theils aus andern Städten, die Chöre ausführen; das Orchester wird aus 140 Mann bestehen. Am zweiten Tage des Festes wird den Sängern, sowie den Abonnenten ein grosser Ball im hiesigen Theater gegeben. Am dritten Tage wollen die vier Gebrüder Müller und Hr. Litolff eine Matinée musicale veranstalten. Sie hoffen auch Frl. Rosalie Spohr, die bekannte Harfenvirtuosin, zur Mitwirkung zu bewegen. Dieselbe hat zeitweilig ihre künstlerische Laufbahn unterbrechen müssen, da ein häuslicher Verlust sie schwer niederdrückt. Der Anfang des Festes ist auf den 1. Juli festgesetzt; es dauert bis zum 4. Die Generalprobe ist am letzten Juni.

Celle, im Königreich Hannover. Der seit 5 Jahren neu gegründete Singverein unter der Direktion des Stadt- und Schloss-Organisten H. W. Stolze wird auch in diesem Jahre wieder eine grosse musikalische Aufführung zu wohlthätigem Zwecke veranstalten. Vorher wurden schon unter seiner Leitung aufgeführt die Oratorien: Messias von Händel, die Jahreszeiten von Haydn, das Requiem von Mozart und Cherubini, Hiob von Stolze und zuletzt Moses von Aloys Schmitt; jetzt ist wieder eines der schönsten Oratorien von Händel, nämlich Judas Maccabäus dazu bestimmt, welches schon beim Einüben der Chöre alle Zuhörer enthusiasmirte. Es ist sehr erfreulich zu bemerken, wie der Sinn für gute klassische Musik in unserer kleinen Stadt immer mehr Boden gewinnt. Es dürfte dies jedoch nicht allein unserem kunstsinnigen Publikum zugeschrieben sein, sondern zum grössten Theile dem geschätzten und unermüdlichen Dirigenten Stolze, dessen Name bereits auch als Componist in der musikalischen Welt einen guten Klang hat.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 14.** 5. Juli 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER NATIONAL-MUSIK IN UNGARN.

Nicht nur der National-Charakter, sondern auch seine verschiedenen Bildungs-Epochen drücken sich in dem Geiste der unter einer Nation in gewissen Perioden vorzüglich herrschenden und beliebten Musik aus. — Gehen wir nur eine Reihe von 10 Jahren zurück und wir werden deutlich bemerken, welchen regelrechten Aufschwung die Musik in Ungarn genommen. Im Norden von Deutschland von Jugend gewöhnt an eine gewisse Strenge, sowohl in der Erfindung der Melodie, als in der Harmonie, gewöhnt klassische Sachen in den unbedeutendsten Oertern, auf sogar unbedeutenden Instrumenten zu hören, kam ich hierher. — Ich muss aufrichtig gestehen, dass mich im ersten Augenblicke des Hörens ein gewisses Banggefühl ergriff, welches jedoch bald schwand, nachdem ich gewahrte, dass sich in den Melodieen Güte, Zuvorkommenheit und Herzlichkeit aussprachen. Die meisten Melodieen bewegen sich in Molltönen, in welchen sich jedoch weniger Düsterkeit, als zarter Schmelz ausspricht. Kindlich freudig glänzen die Augen des Ungarn beim Zusammenklange dieser Töne, er scheint in diesen Augenblicken über sein schönes ergiebiges Land nachzudenken und bricht durch den sogenannten Csárdás in fast zügellose Freude aus. Der Csárdás bewegt sich im $^2/_4$ Takt, besteht gewöhnlich aus 2 oder 3 Theilen und ist in einer Dur-Tonart geschrieben.

Durch die Einwanderungen der Deutschen, besonders von Böhmen, hat die Musik sowohl im Satz, als in der Ausführung sehr gewonnen; es ist wirklich ein wahres Vergnügen, eine geregelte Zigeuner-Bande jetzt, nicht nur in Restaurationen, sondern sogar im Pesther National-Theater zu hören; haben sie sich doch bis nach Paris und London gewagt und grossen Beifall gefunden. In neuerer Zeit bildete sich ein der Quadrille ähnlicher Tanz, der sogenannte Köv, ebenfalls bestehend aus 6 Figuren, dessen Musik ganz charakteristisch ist. Auch sind mir eine Menge guter Lieder, Hymnen, sogar Opern bekannt, worüber ich mir vorbehalte, ein Näheres zu chreiben.

C. H.

DAS WETTGESANGFEST IN LILLE.

Ueber den Ausgang des Liller Gesangfestes geht uns von unserm dortigen Correspondenten folgender Bericht zu, welcher ersichtlich unter dem Eindrucke des Urtheilsspruches der Preisrichter geschrieben, in den angeführten Thatsachen aber, wie auch aus den Berichten der Pariser Blätter hervorgeht, vollkommen wahrheitsgetreu ist. Wir geben denselben ohne weitere Bemerkungen, indem wir uns vorbehalten, in der nächsten Nummer dieses Blattes unsere schon längst feststehende Ansicht über den Werth der Preisbewerbung bei Gesangfesten, welche hier abermals bestätigt worden ist, ausführlicher darzulegen.

Unser Correspondent schreibt:

Lille, den 22. Juni 1852.

Ich beeile mich, Ihnen das Resultat des hier am Sonntage stattgefundenen *Concours de chant* mitzutheilen.

Nach dem Urtheile mehrerer französischer Preisrichter (worunter Ambroise Thomas), so wie aller hiesigen Musik-Kenner und Liebhaber, waren die Leistungen der „Mainzer Liedertafel“ (29 Mitglieder) und der „Gesellschaft der Chöre“ aus Gent (über 100 Mitglieder) die gediegensten, passendsten und abgerundetsten. Trotzdem haben die übrigen Preisrichter, nach $^3/_4$ stündiger Debatte, durch ihre Stimmen-Ueberlegenheit der „Concordia“ von Aachen (66 Mitglieder) und der „Gesellschaft der Chöre“ von Gent den ersten Preis zusammen ertheilt und auch sogar den zweiten Preis den „Orpheonisten“ von Lüttich zuerkannt. Obgleich die Leistung der Aachener „Concordia“ gewiss ganz ausgezeichnet und vollendet war, so ist doch die Wahl des von ihnen vorgetragenen zweiten Liedes (wodurch sie den Preis errungen) jedenfalls für einen Concours unpassend und eigentlich unzulässig gewesen, denn dasselbe bestand aus 3 zusammengezogenen Liedern von Kücken, nämlich: „Im Walde“, „die Serenade“ und „die Jäger“, worin denn namentlich ein von dem Direktor vorgetragenes Solo für Bass oder Bariton, mit von den Stimmen nachgeahmter Hornbegleitung, einen merkwürdigen Eindruck auf die grössere Masse des Publikums hervorbrachte.

Der Vortrag der Lütticher „Orpheonisten“ war im Vergleich zu demjenigen der „Mainzer Liedertafel“ nur ein sehr mittelmässiger zu nennen und der Unwille über den richterlichen Ausspruch ist ganz allgemein.

Gegen die beiden mitconcurrirenden französischen Gesellschaften ist in ähnlicher Weise verfahren worden, denn es unterliegt keinem Zweifel, dass die Gesellschaft der „Orpheonisten“ von Arras weit Besseres und Bedeutenderes geleistet hat, als die Gesellschaft des „Conservatoire“ von Paris und doch ist der letztern der erste Preis zuerkannt worden.

Der Präsident der hiesigen Gesellschaft „Association musicale“, Hr. Bruneel, besuchte in Begleitung mehrerer Herren vom Vorstande die Mainzer Liedertafel am Montage nach der Preisvertheilung in ihrem Hôtel, und erklärte, dass er sowohl, wie alle Mitglieder der Gesellschaft über das unerwartete Resultat des richterlichen Ausspruches im höchsten Grade betrübt seien, dass aber nur die unüberlegte Zusammenstellung der Jury die Schuld davon trage. Da die Gesellschaften dreier Nationen sich bei dem Concours betheiligt hätten, so hätten dieselben auch nothwendiger und vernünftiger Weise in der Jury vertreten sein müssen.

Die Herren Ambroise Thomas, Bousquet und D'Hubert sprachen sich am Montag Abend in demselben Sinne wie Hr. Bruneel gegen die Mainzer Liedertafel aus und versicherten, dass sie derselben in den Pariser Journalen vollkommene Genugthuung verschaffen würden.

Die Gesellschaften der Orpheonisten von Lille und Arras, welche nebst der Mainzer Liedertafel den Montag Abend in dem Locale der erstern fröhlich beisammen zubrachten und abwechselnd Lieder sangen, wurden von den Vorträgen der Mainzer Liedertafel so hingerissen, dass sie ihre goldgewirkten Abzeichen von der Brust lösten

und den Sängern von Mainz zum Andenken und zur Anerkennung ihrer ausserordentlichen Leistungen überreichten.

Der Vorstand der „Association musicale“ endlich, welcher den Concours veranstaltet hatte, beschloss, eine Medaille eigends zu dem Zwecke anfertigen zu lassen, um sie der Mainzer Liedertafel nachträglich zu überreichen, und auf diese Weise so viel es in seinen Kräften stände das begangene Unrecht wieder gut zu machen.

† † †

Dass unser Correspondent nicht übertreibt, wenn er den preisrichterlichen Ausspruch als mit dem Urtheile aller Musiker und des Publikums in Widerspruch stehend schildert, beweist ein Bericht aus Lille im „Pays“ aus der Feder eines Pariser Journalisten, worin es unter Anderm heisst:

„Allgemein hat man die Jury getadelt, dass sie Deutschland Belgien aufgeopfert hat, um so mehr als die Gesellschaft aus Mainz auf das Publikum den grössten Eindruck gemacht hatte und ein Ehrenzeichen verdiente.“

Die Mainzer Liedertafel aber, welche aus reiner Liebe zur Sache und fern von jeder ehrgeizigen Absicht die Reise nach Lille unternahm, wird sich über das Urtheil der Jury zu trösten wissen, um so mehr als ihr von allen Seiten die schmeichelhaftesten und ehrenvollsten Beweise dargegeben worden, dass sie den deutschen Männergesang in Frankreich würdig vertreten hat — eine Anerkennung, die nach unserer Meinung wohl etwas mehr werth ist, als eine Preis-Medaille.

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

(Ende Mai.)

Mit Freude begrüsse ich Ihre Zeitschrift als neues musikalisches Organ für Süddeutschland. Sie hilft einem wesentlichen Bedürfnisse ab, und wird deshalb, ich zweifle nicht daran, überall freudige Theilnahme finden.

Sie wünschen musikalische Nachrichten aus Würzburg, — aus Würzburg, welches in den seitherigen musikalischen Blättern fast ganz verschollen war, und wahrlich mit Unrecht verschollen, denn Würzburg steht in tüchtigen musikalischen Leistungen keiner Provinzialstadt gleicher Bedeutung nach, vielen aber vor. — Gerne entspreche ich Ihrem Wunsche und beginne, unpartheiisch und kurz, mit einer allgemeinen Uebersicht der hiesigen musikalischen Zustände; um Sie auf den Standpunkt richtiger Beurtheilung der hiesigen Leistungen zu stellen. Von Zeit zu Zeit sollen dann Berichte über die hiesigen musikalischen Tagesneuigkeiten folgen.

An der Spitze der hiesigen Leistungen steht mit Recht das königl. Musikinstitut, unter der Oberleitung des verdienten Professor Dr. J. Fröhlich. Tüchtige Lehre und präcise Ausführung reichen sich hier die Hand. Von Ersterer gibt unter Andern der nunmehrige Professor am Conservatorium in Brüssel, H. J. Lauterbach, einen schlagenden Beweis. Er empfing seinen ersten musikalischen Unterricht im hiesigen k. Musikinstitut, war dann zu weiterer Ausbildung 1½ Jahr in Brüssel, wo er die goldene Preismedaille empfing und nach Ablauf dieser 1½ Jahre, kaum 19 Jahre alt, als Professor der Violine am dortigen Conservatorium angestellt wurde. Er war in den Osterferien hier, gab am 16. April ein sehr zahlreich besuchtes Conzert, in welchem er durch den herrlichen Vortrag der Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps, des Rondo russe von Beriot, und Variationen eigener Composition über ein Thema von Rossini das versammelte Publikum hinriss, in allen Musikverständigen aber die begründete Erwartung erregte, in ihm nach kurzer Zeit weiteren fleissigen Fortschrittes, einen der tüchtigsten lebenden Geiger zu begrüssen.

Die Uebungen des Musikinstituts finden Mittwochs und Samstags in den Nachmittagsstunden, in dem grossen und akustischen academischen Musiksaale statt; jedem Musikfreunde ist der Zutritt gestattet. Von einem Orchester von gegen 150 Köpfen, bestehend aus den Lehrern und Zöglingen des Instituts, unter Letzteren die sämmtlichen Candidaten des hiesigen Schullehrer-Seminars, hören Sie da, mit Fleiss einstudiert, in der präcisesten Ausführung, Sinfonien und Ouvertüren von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber u. A., Messen von denselben Meistern, Sätze aus Oratorien u. s. w. — Vor nicht langer Zeit hörte ich in einer dieser Uebungen die Sinfonie eroica von Beethoven und das herrliche Halleluja aus dem Messias von Händel, letzteres von einer Masse von 200 Köpfen ausgeführt. Der Effect war der grossartigst zu erzielende. Nur wäre dem übrigens sehr verdienstvollen Dirigenten Bratsch mehr Ruhe und Beseitigung der mit Geige und Armen ausgeführten Windmühlen-Bewegungen zu wünschen. — Die Candidaten des Schullehrer-Seminars führen in diesen Uebungen öfters Männerchöre aus. Möchten doch bei solchen Gelegenheiten Deputationen der grössten Männergesang-Vereine Deutschlands anwesend sein, um zu erkennen, welchen Erfolg eine Komposition hat, wenn sie, wie hier, mit der genauesten Beobachtung aller Zeichen ausgeführt wird.

Der Kammervirtuos des Herzogs von Meiningen, Julius Sulot gab am 25. Mai ein leider des schönen Wetters wegen weniger besuchtes Conzert. Wir lernten in ihm einen tüchtigen Geiger, dessen Technik vollendet, dessen Ton rein und schön ist, kennen und hoffen ihn bald, in einer den Conzerten günstigeren Jahreszeit wieder hier zu begrüssen. —b—

AUS DRESDEN.

(16. Juni.)

Vor ein Paar Tagen ist endlich unser Tichatscheck von seiner achtwöchentlichen Urlaubsreise zurückgekehrt und wir haben somit die Aussicht auf die Aufführung grösserer heroischer Opern — zunächst dürfte Spontini's Cortez und Auber's Stumme (letztere nach mehr als dreijähriger Ruhe neu einstudirt) in Scene gehen, — zumal wenn, wie zu erwarten steht, der Bassist Conradi von Hannover bald zum Gastspiel hier eintrifft, da unser erster Bassist Delli Asta seinen Urlaub in infinitum auszudehnen Lust zu haben scheint. Derselbe hat nämlich, wie aus glaubwürdiger Quelle versichert wird, von London aus um Verlängerung seines Urlaubs bis zum August d. J., sodann aber um Lösung seines Contraktes gebeten, da sich ihm Gelegenheit darbiete, einen lang gehegten Wunsch, den eines Engagements bei der italienischen Oper, jetzt zu realisiren. Freilich wäre unter solchen An- und Aussichten die Sicherheit eines jeden Contrakts eine sehr precäre, und um der leicht möglichen Consequenzen willen — es ist dies seit Kurzem der dritte ähnliche Fall bei unserer Bühne, nur dass bei den beiden ersten (Frau Beyer-Burck und Hr. Emil Devrient) nicht die Entlassung, dagegen aber sehr bedeutende andere Vortheile gewährt wurden — könnte vielleicht die Entscheidung auf Schwierigkeiten stossen. Da der Künstler indess, mit Ausnahme seiner wahrhaft schönen Stimme, doch nicht unersetzlich sein dürfte, er überdies zur eventuellen Zahlung der stipulirten bedeutenden Conventionalstrafe sich bereit erklärt haben soll und vielleicht auch persönliche Verhältnisse den Engagementswechsel ihm wünschenswerth machen, so ist's nicht unmöglich, dass die Entscheidung zu seinen Gunsten ausfiele. Wir werden sehen!

Was über unsere Oper in den letzten vier Wochen zu berichten ist, beschränkt sich wiederum nur auf Gastspiele, bei denen denn die gegebenen Opern nothwendig zum Theil mit secundären Kräften besetzt werden mussten, die an sich von dem richtigen Standpunkte aus betrachtet ganz Ehren- und Anerkennenswerthes leisteten, aber denn doch natürlich den fremden Theaterbesuchern — und der Dresdner findet in dieser Periode nur ausnahmsweise einmal im Theater sich ein — keinen ausserordentlich hohen Begriff von der Leistungsfähigkeit unserer Bühne beibringen konnten, zumal man von der früher einmal acceptirten sehr zweckmässigen Sitte, die Namen der beurlaubten Mitglieder auf dem Theaterzettel zur Orientirung zu verzeichnen, bald wieder abgegangen ist.

Nachdem das Gastspiel der Sontag zu übermässig, und das der Petersburger italienischen Operngesellschaft, deren unersetzliches Ensemble leider neuerlichst nach allen Richtungen der Windrose sich zerstreut hat, zu mässig erhöhten Preisen das lebendige Interesse des Publikums, wie seine Kasse in kurzen Zwischenräumen gar stark in Anspruch genommen, war es zweifelsohne eine doppelt schwierige Aufgabe, durch Gastspielleistungen die Theilnahme warm und lebendig wieder anzuregen. Wenn dies nichts destoweni-

ger der k. k. Hofopernsängerin Frl. **Jenny Ney** von Wien — in dem Namen „Jenny“ scheint eine Art Sängerdämon verborgen zu sein (Lutzer, Lind, Ney etc.) — in sich steigerndem Masse gelang und, wäre eine Fortsetzung des Gastspiels über die fünf Rollen und in theilweise „ziehenderen“ und anziehenderen Opern möglich gewesen, unstreitig noch mehr gelungen sein würde: so liegt schon in diesem Umstande die künstlerische Bedeutung dieses Gastes klar genug ausgesprochen.

Der Stimmcharakter der Künstlerin ist ein in unsern Tagen wirklich seltener: ein vollkräftiger, ausserordentlich schöner und gesunder, wirklicher hoher Sopran von bedeutendem Umfange (etwa a bis dreigestrichenes d), durch überall leichte und sichere Aussprache, treffliche Egalisirung und ebenso durch zarte Weichheit, wie durch frische Energie, vor Allem aber durch jenes eigenthümlich seelische Element ausgezeichnet, das sympathisch das Herz des Hörers ergreift, in Schmerz wie in Freude unwillkürlich zur Mitleidenheit zieht, und das wir als den echt dramatischen Stimmcharakter im Gegensatze zur Concertgesangsbefähigung zu bezeichnen pflegen, das in der That eine wesentlich andere Stimmfärbung bedingt, für die Oper der vor- und nach-Rossinischen Periode namentlich in Deutschland und Italien (weniger allerdings für die französische Conversationsoper) wirklich fast unerlässliche Bedingung ist und keineswegs, wie man bei oberflächlicher Betrachtung zu glauben vielleicht geneigt wäre, allein durch den Vortrag erzeugt wird. Zu dieser trefflichen natürlichen Begabung gesellt sich nun noch jugendliche Frische und Feuer, eine imponirende Erscheinung (wenn auch keineswegs Schönheit) und ein überall sichtbares, emsiges und gründliches Studium nach tüchtiger Anleitung und guten Vorbildern, und ein sehr entschiedenes Darstellungstalent, das in verständiger Auffassung, gut gehaltener Durchführung der Charaktere und einem erfreulichen Streben nach Selbstständigkeit dabei sich kundgibt, und ein angemessenes, warm und frisch belebtes, in einzelnen Momenten sogar ausserordentlich treffliches Spiel im Gefolge hat (ich will dabei nur der in der That meisterhaft und wirklich eigenthümlich ausgeführten Wahnsinnsscene im 3. Act der „Lucia“ gedenken).

Auf die einzelnen von ihr hier dargestellten Rollen kann ich natürlich speziell nicht eingehen, sondern will nur bemerken, dass sie sich die lebhafteste Anerkennung des Publikums wie der unbefangenen Kenner und Künstler in hohem Maasse erworben und den aufrichtigen Wunsch erregt hat, sie ganz die Unsere zu nennen, obwohl ihre desfallsigen Bedingungen denn doch für die Mittel unserer Bühne zu hoch gegriffen sein möchten, da man einmal wieder in jetziger Zeit an den grössten Bühnen eine gewaltige Gagenverschwendung treibt!

Als „Norma“ war Frl. Ney, obwohl durch längeres Unwohlsein angegriffen, sehr gut und fand bedeutenden Beifall (die grosse Cavatine sang sie in G und mit wunderschönem Vortrage); die „Lucia“ zeigte uns die Künstlerin von einer andern Seite und sie war da nicht minder befriedigend. Als trefflichste Leistung möchte ich indess die „Agathe“ bezeichnen — die grosse Scene und Arie im 2. Akt habe ich seit langen Jahren und von den bedeutendsten Künstlerinnen nicht so tiefsinnig angreifend und mit so einheitlicher Verschmelzung der mannichfach wechselnden Gefühle vortragen gehört, — der sich die „Lucrezia“, wenn auch in ganz anderem Genre, würdig anreihet. Als „Donna Anna“ endlich gab die Künstlerin des Trefflichen sehr Vieles und erschien als eine der würdigsten Repräsentantinnen dieser Parthie.

Dass neben dieser Künstlerin, als „Aennchen“ und „Zerline“ (Freischütz und Don Juan) noch ein anderer Gast, Frl. **Herbold** vom Danziger Stadttheater — ausserdem noch als „Marie“ (Czaar und Zimmermann) auftrat, die man sogar zu engagiren wünschte, sei wenigstens erwähnt; hoffentlich hat man den Wunsch nach den dargebotenen Leistungen fallen lassen — die Acquisition wäre denn doch für eine Bühne von der Bedeutung wie die Dresdner, eine nach keiner Seite genügende. Ueber die heimischen Kräfte sich weiter zu verbreiten, findet sich wohl ein andermal Raum und Gelegenheit. Heute sei nur noch des schon in meinem neulichen Bericht vorläufig erwähnten kleinen **Männergesangfestes** gedacht, das am 17. und 18. Mai hier stattgefunden.

Es hatten sich an demselben von hier und auswärts 17 Männergesangvereine (darunter auch der rühmlichst bekannte Paulinerverein von Leipzig) mit etwa 450 Sängern betheiligt, während für das grosse Concert in der Frauenkirche noch 500 Knaben hiesiger Schu... len durch recht exacte Ausführung zweier dreistimmiger Lieder (von Gl... ser und C. Kreutzer), und unser tüchtiger Kreuzschülerchor, die gesa... gliche Stütze unserer protestantischen Kirchenmusik, mit dem gelung... enen Vortrage der Motette: „Heil'ger Quell der ew'gen Seligkeit“ von Schi... ht, der Abwechselung halber zur Mitwirkung gezogen war, während vo... der k. Hofopernsängerin Frau **Krebs-Michalesi**, der zufällig von Linz hier anwesenden Sängerin Frl. Josephine **Michalesi** und einem Frl. **Seelig** das bekannte „Engelterzett“ aus Mendelssohn's Elias in trefflichster Weise zu Gehör gebracht wurde. Die Grundlage des Concerts, das ausserordentlich zahlreich besucht war, bildeten natürlich die Männerchöre, und vor ihnen ward, wenn man den bei allen derartigen Festen beklagten Uebelstand nur einer einzigen und noch dazu am Concerttage abzuhaltenden Gesammtprobe billig berücksichtigt, meist ausserordentlich gelungen, unter Leitung des k. Capellmeisters C. Krebs ausgeführt: Huldigungscantate (mit Orchester) von J. **Otto**, den leider der früher erlittene Beinbruch, von dem er jetzt indess glücklich wiederhergestellt ist, an thätiger Theilnahme am Feste verhinderte; „Vertrauen“, Lied von A. **Zöllner**, eine ziemlich gewöhnliche Composition; Gebet, von **Franz Otto**, ein vortrefflicher Chor, von dem Paulinerverein allein unter Leitung seines Dirigenten, des Organisten H. Langer, ebenso trefflich ausgeführt; **Reissiger's** Hymne nach dem 23. Psalm (ursprünglich für das grosse Gesangfest zu Meissen 1844 componirt und längst nach Verdienst anerkannt) und zum Schluss unter Vereinigung aller anwesenden Gesangkräfte der Choral: „Nun danket Alle Gott“, mit Orgelbegleitung, die allerdings würdiger und geschmackvoller hätte sein sollen und können. Der Abend vereinte die Sänger und ihre Freunde zu einem heiter-gemüthlichen Beisammensein in der ausserordentlich schön in der Nähe der Stadt gelegenen Felssner'schen Restauration, wo denn auch dem Gambrinus manches Opfer — von Hekatomben will ich nicht reden — dargebracht wurde. Der Nachmittag des 18. Mai (Geburtstag des Königs) vereinigte die Sänger im königl. grossen Garten, zu der hier veranstalteten „Frühlingsfeier.“ Nach einem Festzug mit Musik und Fahnen um den mittleleren Theil des grossen Gartens, stellten Sänger und Musikchöre sich am festlich geschmückten Palais desselben, vor der in einem Blumenparterre dort plaçirten Büste des Königs auf und sangen unter brennender Sonnenhitze und mit zum Theil von den bisherigen Anstrengungen etwas angegriffenen Kehlen, nichts destoweniger aber in sehr zufriedenstellender Weise **neun** Gesänge — ich sage: neun Gesänge, hintereinander, — womit das Fest in der Hauptsache beendigt war. Die gesungenen neun Lieder, über deren zweckgemässe Auswahl sich übrigens noch rechten liesse und deren Text nicht einmal **vollständig** abgedruckt war, waren von Adam, Stade, Mendelssohn-Bartholdy, Frz. Abt, A. Methfessel, Franz und Julius Otto. Ein Sängerfest — und nur von dem Gesichtspunkte eines solchen aus durfte ich hier das Ganze betrachten — zu allseitiger Zufriedenheit zu arrangiren, scheint in Dresden wirklich zu den Unmöglichkeiten zu gehören.

AUS LONDON.

(Monat Mai.)

(Schluss.)

Etwas Anderes ist es mit Wilhelmine Clauss. Da ist auch sehr viel Natur, aber eine solche, die man sich gefallen lassen kann. Freilich schon wird das Köpfchen bewegt, wo es nicht nöthig ist, schon werden den Augen allerlei Blicke zugemuthet, die nichts weniger als natürlich sind, aber Alles dies ist noch ohne schädlichen Einfluss auf ihr Spiel geblieben. Noch ist Alles jugendlich frisch in dem letzteren, noch ist die ursprüngliche Empfindung und Anschauung einer reichen musikalischen Natur nicht getrübt, und wenn sie auch früh oder spät dem Dämon der Koketterie verfallen muss, wenn sich die nachtheiligen Folgen der Sinnlichkeit ihrer Kunst auch auf sie äussern werden — noch steht sie rein da und deshalb regt sie mehr an, als die vollendete Künstlerin. Ich muss offen gestehen, trotzdem, dass sie das G-moll Concert von Mendelssohn bei weitem nicht so fertig, nicht mit so vielen Nüancen, so „vollendet“ spielte, als Camilla Pleyel, hat sie mir doch besser gefallen, als diese, sowie die Blume, auf welcher der frische Morgenthau erglänzt, einen grös-

seren Reiz gewähren muss, als dann, wenn bereits der heisse Strahl der Mittagssonne über sie geglitten ist. Trotz diesem Allem wird übrigens Wilhelmine Clauss hier weniger beliebt werden, als ihre ältere Rivalin und zwar aus dem einfachen Grunde, weil diese eine alte Autorität ist. Selbst wenn Mad. Pleyel nicht so bedeutend wäre, wie sie wirklich ist, ihr Name wäre allein genügend, sie über alle Anderen zu setzen. Die Jugend kann dagegen ankämpfen, aber wie jeder Kampf hier ein zäher ist, so bedarf sie der Jahre, wo sie anderswo nur Wochen braucht. In Paris konnte Wilhelmine Clauss mit einem Schlage, in einer Saison das *enfant gaté* der Gesellschaft werden, in London wird sie es erst in drei, vier Jahren sein. Wie weit die Macht der Gewohnheit in diesem Lande geht, musste ich noch in diesen Tagen kennen lernen. Die „Times" brachte über die erste Vorstellung der deutschen Schauspielertruppe ein Referat, aus welchem eine völlige Unkenntniss deutscher Literatur, deutscher Darstellungskunst, ja selbst deutscher Sprache hervorging. Trotzdem musste ich in allen englischen Kreisen, wohin ich kam, dieselben Gemeinplätze wieder hören und zwar von Leuten, die wirklich Verständniss der deutschen Sprache haben und die während der Vorstellung ganz anders urtheilten. Aber die „Times" hat's gesagt und die „Times" ist Autorität. Uebrigens, zum Glück für die deutschen Schauspieler, gibt's in diesem Lande noch eine Autorität, die grösser ist, als die jenes Riesenblattes: die Königin. Sie hat die beiden bis jetzt gegebenen Vorstellungen mit ihrer Gegenwart „beehrt", und die deutsche Kunst ist gerettet. Leider lässt sich dies nicht auch von der Gesangeskunst sagen, gegen die ist der Bannstrahl des englischen Papstes, Nationalität genannt, noch in voller Kraft. Arme Wagner! Warum musstest du einen Vater haben, der so schlecht den *père de la debutante* zu spielen weiss! Arme Johanna! Statt der frischen Lorbeeren, die du zu sammeln gedachtest, musst du alte weggeben, und zwar solche, die hier zu Lande nach Pfunden gewogen werden. Arme Johanna! Du glaubtest über die Andern zu triumphiren, und jetzt? Blick in die Blätter; seitdem du da bist, gibt es gar keine Mittelmässigkeit mehr unter den Londoner Sängerinnen, jede neu auftretende Aspirantin, nach dem „Wohlwollen" des englischen Publikums, ist plötzlich ein Stern erster Grösse geworden, ein „bescheidener Stern", wie die Kritik malitiös bemerkt. Zu diesen „bescheidenen Grössen" gehört dann auch Frl. La Grange, welche hier zu Stande gebracht hat, was ihr in Deutschland nie möglich war, nämlich die Wagner zu ersetzen. Die La Grange und hundert Nobelleute haben Lumley gerettet. Der genirte Theaterdirektor hat sich in das Bereich der Sterne, in den Himmel geflüchtet, und der Himmel, aus Dankbarkeit endlich einmal wieder einen Menschen zu finden, der sich um ihn kümmert, spendet ihm dafür irdisches Metall. Die Harmonie der Welten ist hier auf das Evidenteste bewiesen. Bald hätte ich vergessen, Ihnen zu sagen, was denn eigentlich Frl. La Grange ist. Eine fertige Coloratursängerin, die im Verein mit der noch nicht fertigen Cruvelli vor leeren Bänken singt. Ich hörte neulich wieder den Fidelio der letzteren. Was soll man zu diesem Versuche, denn weiter ist es nichts, sagen? Hier sind blos die Mittel zur Darstellung, die letztere selbst ist noch kaum angefangen. Vielleicht wenn Sophie ein Jahr wirklich studirt, keine englischen Zuhörer und Rathgeber hat und vornehmlich in diesem Jahre einen tieferen Blick in das Leben hineinthut, als ihr wahrscheinlich bis jetzt vergönnt war, dann wird die Zeichnung beginnen können; aber doch nur der Anfang, von Vollendung kann nicht die Rede sein. Man muss das Zeug einer Schröder-Devrient haben, wie eine Schröder-Devrient gelebt haben, um den Fidelio in einem Gusse hinstellen zu können. Was die Cruvelli jetzt bietet, ist Kinderkomödie. Uebrigens wäre das Mädchen vom Rhein wirklich ein Stern, sänge selbst die Wagner, trotzdem dass sie nach englischer Aussage kein *star* ist, ja, träten noch mehr Nobelleute für Lumley auf, der letztere muss doch mit seinem Theater über kurz oder lang den Weg alles Fleisches gehen. Hr. Lumley hat nicht das eigentliche Dirigirtalent einer so grossen Belustigungsanstalt, wie Her Majesty's Theatre ist. Da ist Mr. Gye ein anderer Mann. Der ist rührig, der bringt Neues über Neues, der kennt die vielköpfige Hydra, die er zu befriedigen hat, der weiss seinem Repertoire Leben einzuhauchen, und, es ist ja ein alter bekannter Satz: Nur das Leben ruft wieder Leben hervor. Es ist gar keine Frage, dass Organisation, Administration, die Gesammtaufführungen des Coventgarden, dass Alles dies besser, energischer, wirksamer geleitet wird, als in Her Majesty's Theatre. Damit soll nicht gesagt sein, dass Hr. Mario noch Stimme hat, dass Frau Grisi noch etwas anderes als eine Ruine ist, aber wohl soll damit gesagt sein, dass ein Repertoir, welches Don Juan, Zauberflöte, die Hugenotten, Robert, die Jüdin mit Mad. Julienne, einer Sängerin, die im französischen ernsten Genre sehr brav ist und die übrigen bekannten italienischen Opern dem Publikum vorführt, interessanter ist, als ein Repertoir, welches sich um Don Pasquale, Somnambule und Norma dreht.

Schliesslich bemerke ich Ihnen noch, dass die beiden philharmonischen Gesellschaften lustig Schritt halten. Die eine gibt das Alte der Alten und die andere das Neue der HH. Silas und Dr. Wylde. Nebenbei lässt sie die neunte Symphonie von Beethoven aufführen, was zwar nicht neu, aber gut ist, zumal wenn es in so meisterhafter Weise geschieht, wie Berlioz es zu Stande gebracht hat. Ich glaube nicht, dass das letzte Werk Beethoven's je verständlicher vorgeführt wurde, als im dritten Concerte der New Philharmonic Society.

S. C.

NACHRICHTEN.

Hamburg. Die unter gemeinsamer Verwaltung stehenden Theater — Stadttheater und Thaliatheater — machen schlechte Geschäfte. Das erstere hat stets ein leeres Haus und das letztere kann nur durch Productionen ganz eigener Art, z. B. von herumziehenden Gymnastikern u. dgl., grössere Theilnahme des Publikums hervorrufen. Wie verlautet soll deshalb in Kurzem wieder getrennte Verwaltung eingeführt werden und das Stadttheater besondere Direktoren erhalten. Man nennt Gutzkow und Cornet.

Mainz. In der nächsten Zeit werden in der Verlagshandlung von B. Schott's Söhnen folgende neue Compositionen erscheinen:

LEOPOLD DE MEYER. Grande Fantaisie sur les motifs de la Luise Miller de Verdi. Op. 70.
— *Grande Fantaisie sur les motifs du Prophète. Op. 71.*
— *Airs styriens. Op. 76.*
— *Polka. Op. 77.*

Der berühmte Pianist, welcher unermüdlich thätig, stets auf Reisen ist — eben jetzt befindet er sich auf dem Wege nach Italien — hat sich durch seine Compositionen gleichfalls einen wohlverdienten Ruf erworben und dieselben gehören unstreitig zu den beliebtesten Claviersachen. Besondern Beifall fand in seinem letzten Concerte obige Fantasie über den Propheten.

In demselben Verlage erscheint ferner:

CH. DE BERIOT. Etude de Salon pour Violon et Piano.
DELPH. ALARD. Barcarolle et Saltarella pour Violon et Piano. Op. 26. Liv. 1 et 2.

DEUTSCHE TONHALLE.

PREISAUSSCHREIBEN.

Aufgabe (als Eröffnung der Tonhalle): Festouvertüre für Streichquartett, Harmonie, Trompeten und Pauken, in Partitur; Preis: fünfzehn Ducaten, ohne diesseitigen Anspruch auf das gekrönt werdende Werk; Einsendung von Bewerbungen von deutschen Künstlern: frei hierher und vor dem 1. October 1852, jede mit einem deutschen Spruch versehen und mit einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen des Verfassers und seines Wohnorts enthält, aussen aber denselben Spruch führt und einen Künstler benennt, welchen der Bewerber als Preisrichter wählt. (Zu vergl. die Satzungen der Tonhalle, welche von Nichtmitgliedern dieses Vereins auf dem Handelsweg zu 2 Sgr. bei K. F. Heckel in Mannheim zu beziehen sind, auch können ebenso Mitglieder-Anmeldungen übermittelt werden.)

Das Urtheil der drei erwählten Preisrichter wird, sobald es gegeben ist, unter Benennung derselben bekannt gemacht.

Mannheim im Juni 1852.

A. Schüssler,
derzeitiger Schriftführer.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 15.** 12. Juli 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER DIE PREISCONCURRENZ BEI GESANGFESTEN.

Der Ausgang des letzten Wettgesangfestes in Lille oder vielmehr der allgemeine Tadel, welchen der Ausspruch der Preisrichter erfahren hat, bietet uns eine willkommene Veranlassung, uns über die täglich mehr überhandnehmende Sitte oder Unsitte der Preisconcurrenz bei Gesangfesten überhaupt auszusprechen, über einen Gegenstand, welcher die ernstlichste Erwägung aller Freunde des Männergesanges verdient. Nur eine vollkommene Verkennung des Wesens des Männergesanges konnte dazu verführen, die Leistungen einzelner Vereine nach dem Maassstabe künstlerisch vollendeter Productionen zu beurtheilen und von Capellmeistern und Musikdirektoren beurtheilen zu lassen, welche meist nur eine Parallele kennen: die zwischen den Theaterchören, Seminar-, Conservatoirs- und Domchören, die sie daheim leiten oder an deren Vorträge sie gewöhnt sind, und den Dilettanten-Vereinen, welche sie vor sich haben — also eine Parallele zwischen musikalisch gebildeten Sängern von Profession und einfachen Freunden des Gesanges, von denen alles Andere eher zu verlangen ist, als die Feinheit und Präcision künstlerisch vollendeten Gesanges.

Die wahre Bedeutung des Männergesanges beruht in etwas ganz Anderem, als in dem Grade künstlerischer Fertigkeit, welche die einzelnen Mitglieder oder Vereine dadurch erwerben, sie beruht in dem Wollen und nicht in dem Können, in der Liebe und der Lust am Schönen, welche dadurch im Volke erweckt wird, in der wohlthätigen Wirkung, welche die Pflege des Gesanges auf die Geistes- und Herzensbildung der Massen ausübt, und nicht in der dadurch erlangten Gesanges-Virtuosität. Ein Chor junger Handwerker, welche im Freien auf einem Spaziergange Kreutzer's Sonntagslied: „Das ist der Tag des Herrn" etwas unrein zwar und mit rauhen Kehlen, aber mit Lust anstimmen, ist uns mehr werth als die feinste Ausführung einer Bach'schen Motette durch einen Chor geübter Sänger.

Wer auf diesem Standpunkte steht und den deutschen Männergesang nicht mit dem Auge des kritischen Musikers, sondern mit dem des Volksfreundes betrachtet, —, und dies allein ist der rechte Standpunkt — der wird auch zugeben, dass eine Preisertheilung nie und nimmer nach dem künstlerischen Werthe der Leistung eines Vereins geschehen darf, wenn nicht von vorn herein eine Ungerechtigkeit ausgeübt werden soll, sondern dass dazu eine genaue Kenntniss der Zusammensetzung der Vereine, der Bildungsstufe ihrer Mitglieder, der grösseren oder geringeren Schwierigkeiten, welche diese dem Dirigenten schufen und so manches Andere gehört, was von Preisrichtern, die aus der Ferne hergeholt werden und oft keinen einzigen der vortragenden Vereine kennen, nie erwartet werden kann.

Ist aber eine richtige Schätzung der Verdienste der einzelnen Vereine von vorn herein eine Unmöglichkeit, so ist schon damit die ganze Einrichtung der Preisconcurrenz verurtheilt, abgesehen von den übrigen Nachtheilen, welche gross genug sind, um auch ihretwegen auf die Abschaffung der Wettstreite bei Gesangfesten zu dringen.

Die Bedeutung des Männergesanges für das Volk im Allgemeinen wird in seinem Einfluss auf die Geistes- und Herzensbildung desselben gefunden; für das deutsche Volk hat er noch eine besondere, nicht genug zu würdigende: er windet, wie wir schon früher ausführten, um die zerrissenen Stämme desselben ein gemeinsames Band und lässt dadurch die Gesangsfeste zu wahren National-Festen werden. Kann diese Einigkeit, die erste Bedingung der Einheit, einen härteren Stoss erleiden, als wenn in den verschiedenen aus Norden und Süden, Westen und Osten herbeikommenden Vereinen Rivale geschaffen werden, die statt brüderlich mit einander zu singen und fröhlich zu sein, einander den Sieg zu entreissen hoffen, nach der Entscheidung der Preisrichter den Sieger mit Neid und Missgunst betrachten, ihn herabzusetzen suchen und noch Jahre lang nachher mit Bitterkeit an ihr Unterliegen denken? Kann die Freude am Gesang in kleinern Vereinen, die nicht das Glück haben schöne Stimmen oder musikalisch gebildete Kräfte zu besitzen, mehr getrübt werden, als wenn sie bei Wettgesangfesten trotz aller Anstrengung, trotz allem Fleisse stets unterliegen und ohne ein Ehrenzeichen heimkehren?

Und gar wenn die offenbarste Ungerechtigkeit auch von dem Standpunkte künstlerisch vollendeter Leistung von den Preisrichtern, sei es durch Unfähigkeit oder Parteilichkeit ausgeübt wird, wie vor nicht zu langer Zeit in der Schweiz bei dem eidgenössischen Gesangfeste, wo der

von Allen als Sieger anerkannte Verein sich mit dem 3. oder 4. Preise begnügen musste, während ungleich schwächere Leistungen den ersten Preis erhielten? Ist es nicht natürlich, dass das ganze Gesangfest hierdurch gestört, dass die Einigkeit und Herzlichkeit für immer verbannt wird und dass solche Zurücksetzung ausserdem von nachtheiligem Einfluss auf den Eifer und die Lust der einzelnen Mitglieder ist?

Der grösste und einzige Lohn, nach welchem Männergesangsvereine streben dürfen, ist die eigene Zufriedenheit, die reine Freude an ihrem Gesange; gesellt sich dazu der Beifall des Publikums und die Anerkennung Musikverständiger, so ist dies um so rühmlicher; nie aber steigere sich die Freude über die Anerkennung von Aussen bis zu dem Ehrgeize, mit andern Vereinen Wettkämpfe zu bestehen und als Gesangsvirtuosen glänzen zu wollen. Dies ist das Grab des deutschen Männergesanges und wer es gut mit diesem meint, trage das Seinige zur Abschaffung der Preisconcurrenz bei Gesangfesten bei. * *

MUSIKFEST IN BALLENSTEDT AM HARZE,

unter Leitung des Weimarischen Hofcapellmeisters Franz Liszt.

Am 22. und 23. Juni fand das Ballenstedter Musikfest im Locale der festlich geschmückten herzoglichen Reitbahn wirklich statt. Das Local eignet sich sehr vortheilhaft zu einer musikalischen Aufführung; obgleich das erbaute Orchester einen bedeutenden Raum wegnahm, so konnte der Zuhörerraum bequem noch 3000 Menschen fassen, die aber leider weder am ersten noch am zweiten Festtage zugegen waren. Die Ursache dieser Erscheinung lag lediglich in den ganz widersprechenden Gerüchten über die wirkliche Ausführung des genannten Musikfestes; in einigen Zeitungen wurde das Fest bald ganz in Frage gestellt, bald auf andere Tage verlegt, in anderen mit hämischem Parteigeifer besudelt. Franz Liszt liess sich durch Nichts beirren, er hielt als Ehrenmann seine Zusage, traf rechtzeitig in Ballenstedt ein und führte mit wahrer Aufopferung das angefangene Werk ehrenvoll durch. Das Gros des Orchesters war zusammengestellt aus den Capellen von Ballenstedt, Sondershausen, Weimar und Köthen; an der ersten Violine wirkten 14 tüchtige Künstler; die Contrebässe waren achtfach und so die übrigen Instrumente in gutem Verhältnisse besetzt; die Gesammtzahl der Instrumentalisten belief sich in den grösseren Orchesterwerken etwa auf 90—100 Personen; das Chorpersonal lieferten die Städte Ballenstedt, Sondershausen, Köthen, Dessau, Halle (30), Leipzig (52) etc. und überstieg die Zahl von 200 Sängern recht gut.

Franz Liszt war die belebende Seele des Ganzen und brachte mit bewunderungswürdigem Talente sehr schnell die grösste Einheit in die heterogenen Kunstmassen; jeder folgte freudig mit gespanntester Aufmerksamkeit den Winken des Dirigenten, jeder beugte sich gerne unter die absolute Regentschaft des genialen Künstlers.

Der erste Festtag wurde mit Richard Wagner's grossartiger und mächtig wirkender Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser" eröffnet und erregte einen wahren Beifallssturm. Das Werk ist ein „verdichtetes Bild" der Oper selbst und gehört jedenfalls zu den bedeutendsten Erzeugnissen, die in neuerer Zeit auf dem Gebiete der Instrumentalmusik hervorgebracht sind. Die Ausführung war vortrefflich und brachte die Intentionen des Componisten zur vollständigen Geltung. Da die Ouvertüre sich ganz vorzüglich bei grösseren Musikaufführungen zur Ausführung eignet, so werden die Concertdirektionen wohl thun, wenn sie das „Programm" zu dieser Ouvertüre, welches Wagner selbst verfasst hat, den Zuhörern käuflich übergeben. Dieser Ouvertüre folgte: Duett für Sopran und Bariton aus der Oper: „der fliegende Holländer" ebenfalls von Richard Wagner und wurde von Herrn und Frau von Milde vom Weimarischen Hoftheater sehr beifällig vorgetragen. Hierauf: „Fantasie" für die Harfe von P. Alvars, gespielt von Frl. Rosalie Spohr. Ein Beifall herausforderndes Effektstück, das von der jungen Künstlerin graciös ausgeführt wurde. Das folgende, von F. Liszt componirte, von Frl. von Milde gesungene Gedicht „die Macht der Musik" zeichnet sich durch interessante Orchesterbegleitung aus, entbehrt aber in den Gesangstimmen oft des melodischen Reizes. Einen eigenthümlichen Genuss gewährte in der hiesigen Zusammenstellung des Concertprogramms die „grosse Fantasie" für Pianoforte, Chor und Orchester von L. v. Beethoven. Die Pianofortestimme führte Hr. von Bülow, ein junger talentvoller Schüler Liszt's, mit Sicherheit und geistigem Verständniss aus. Die Composition erschien gewissermassen als das geistige Embryon der kolossalen neunten Sinfonie, die (nach einer Arie für die Altstimme mit Chor aus Gluck's Orpheus, von Frl. Schreck aus Erfurt mit schönem Tone und durchfühlter Declamation vorgetragen) den ersten Festtag in wahrhaft erhebender Weise schloss.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, die Verehrer der genannten neunten Sinfonie von Beethoven auf die ästhetisch-kritischen Paraphrasen, welche Richard Wagner zu diesem unvergleichlichen Werke geliefert hat und welche hier ebenfalls im Concertprogramme abgedruckt waren, aufmerksam zu machen.

Der zweite Festtag wurde mit einer neuen Ouverture militaire zur Oper „Alfred" von J. Raff eröffnet. Die Ouvertüre ist über ein patriotisches Lied im 3. Akte und den Marsch im 4. Akte geschrieben und bezweckt (laut Programm) die musikalische Darstellung des Heroischen nach den beiden Seiten des Vaterländischen und Militärischen; der junge Künstler erreicht diesen Zweck mit den reichsten Orchestermitteln auch vollständig; das Werk ist mit technischem Geschick geschrieben und erwarb sich den lebhaftesten Beifall. Der Ouvertüre folgte „das Liebesmahl der Apostel" für Männerchor und gegen das Ende mit Orchester von Richard Wagner. Der reformatorische Geist des Componisten ist auch bei dieser Compositionsgattung thätig gewesen; er hat aber den Sängern so viele technische Schwierigkeiten in den Weg gelegt, dass eine vollkommene Ausführung dieser complicirten Composition, ohne Mithülfe des Pianoforte wohl nur selten erstrebt und erreicht werden kann; auch bei der hiesigen Ausführung blieb manches zu wünschen übrig. Von der nun folgenden Sinfonie (Harold) von Berlioz wurden wegen Mangel an den noch nothwendigen Proben nur die beiden Mittelsätze: „Marche des Pélerins" und „Sérénade d'un Montagnard des Abruzzes" gegeben; nach dem beabsichtigten Schlusse des Festconcerts durch Mendelssohn's „Walpurgisnacht" ward auf lautes und allgemeines Verlangen Wagner's Ouvertüre zum Tannhäuser wiederholt.

Wer der Wahrheit die Ehre gibt, muss die künstlerische Würdigkeit und Tüchtigkeit der Leistungen dankbar anerkennen; dass man von mancher Seite her es Liszt verargen wird, dass die alten Kunstklassiker Bach, Händel, selbst Mozart, Haydn etc. nicht vertreten waren, versteht sich von selbst! — F. Liszt wird dies nicht beirren; er hält es in seiner freien künstlerischen und einflussreichen Stellung für Pflicht, gerade den weniger allgemein anerkannten und verkannten Meisterwerken, namentlich der neueren Zeit die schuldige Anerkennung zu verschaffen. Es ist nicht genug, dass die Tonkünstler Kunstwerke produciren; die tonkünstlerischen Talente verlangen nothwendig Protektoren, die im Volke den „wahren Glauben" an das neue Kunstwerk schaffen, kräftigen und befestigen; ein solcher echter, uneigennütziger, hingebender, energischer Kunstprotektor ist jetzt Franz Liszt, der bei aller künstlerischen Vielseitigkeit, die wahre Kunstwürde nie aus den Augen verliert. Er ehrt das gute Alte und schätzt das neue Gute. Möge er diesem Principe zum Heile echter Kunst treu bleiben.

Halle. *G. N.*

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Seit meinem ersten in diesen Blättern veröffentlichten Bericht aus der hiesigen Musikwelt hat sich des Bemerkenswerthen in Theater und Concerten nicht eben viel zugetragen, da in Beiden durch

den Tod des Grossherzogs Leopold ein Stillstand von vier Wochen eintrat. Zum Interessantesten, was noch vor dieser Zeit im Theater hervortrat, gehört eine sehr gelungene Aufführung von **Gluck's** „Iphigenia in Tauris", welche nach mehrjähriger Ruhe wieder neu einstudirt worden war und von einem zahlreichen Publikum höchst günstig aufgenommen wurde, so dass nicht nur eine baldige Wiederholung derselben, sondern auch die Vorführung anderer Opern von demselben Meister, wie z. B. Iphigenie in Aulis, allgemein lebhaft gewünscht wird. Zur Ehre der hiesigen Musik- und Theaterfreunde muss es gesagt werden, dass sich bei denselben stets der regste Sinn für dergleichen klassische Werke aufrecht erhält, wovon der Grund nicht allein in den jeweiligen Aufführungen im Theater, die unmöglich allzuhäufig stattfinden können, sondern auch in der Wahl derjenigen Gattung von Musik zu suchen ist, mit der man sich hier in grösseren und kleineren Kreisen, theils öffentlich, theils privatim, beschäftigt. Ist schon die hier stattfindende Pflege der Kammermusik, von unsern grössten Meistern in derselben, sehr geeignet, dem Geschmack für Gediegenes und Klassisches stets neue Nahrung zu geben, so findet derselbe noch eine besondere Anregung durch die Auswahl von grösseren und kleineren Gesangwerken der trefflichsten Componisten verschiedener Zeiten, womit sich die Mitglieder des Musikvereins in ihren regelmässigen Uebungen unter der Leitung V. Lachners beschäftigen, und die in den Concerten dieses Vereins vor einem stets zahlreichen Zuhörerkreise zur Aufführung kommen. Hierbei kann ich nicht unerwähnt lassen, dass der Vorstand des Musikvereins den Beschluss veröffentlicht hat, die schon früher bei demselben bestandene „Singschule" für Knaben und Mädchen wieder einzurichten. Solche Bestrebungen können nicht verfehlen auf die Geschmacksrichtung im Allgemeinen einen nachhaltigen Einfluss auszuüben und die musikalische Ausbildung wenigstens eines Theils der jüngeren Generation auf die richtige Art zu fördern; gehört es doch zu den Hauptaufgaben eines solchen Musikvereins, in beiden Beziehungen nach möglichsten Kräften einzuwirken.

Eine weitere interessante Erscheinung am hiesigen Theater war das Gastspiel der **Frau von Strantz**, welche in Rossini's Barbier als Rosine und in Tankred in der Titelrolle auftrat. Mit einer jugendlich vollen und schönen Altstimme von grossem Umfange verbindet dieselbe eine vollkommene Gesangsbildung und geschmackvollen Vortrag, auch trat, namentlich in Tankred, ihre dramatische Darstellung sehr günstig hervor. Dass der Eindruck, den diese Oper jetzt machte, dem früher stattgefundenen sehr weit nachstand, ist bei der Anhäufung der musikalischen und andern Effekte der Opern neuerer und neuester Zeit, woran das Publikum sich leider gewöhnen musste, nicht zu verwundern. Ohne jedoch jener Operngattung, zu der Tankred gehört, und der früher stattgehabten Begeisterung dafür, allzueifrig das Wort reden zu wollen, kann man gewiss auch nicht in Abrede stellen, dass jene musikalische Zeit eine glücklichere war in der man das einfach Melodische mit Behagen entgegennahm, während der jetzt auf den höchsten Grad geschraubte Ausdruck der Empfindung nur zu häufig ein peinliches Gefühl in den Zuhörern hervorbringt. Der rege Sinn für Melodie ist **am allerwenigsten im Volke erloschen**, mit Begier lauscht es stets einer ächten entsprechenden Melodie und ist sogar zufrieden wenn es aus einer fünfaktigen Oper auch nur eine einzige mit nach Hause nehmen kann. Warum hat sich z. B., abgesehen von der theatralischen Handlung, Flotow's „Martha" einer so grossen Beliebtheit zu erfreuen? Nicht allein wegen des Componisten eigenen, allerdings ansprechenden Melodieen, sondern besonders auch wegen des glücklich darin angebrachten Volksliedes „die letzte Rose", eines Liedes, das zwar speziell Irland angehört, aber wegen seines wahren und tiefen Gefühlsausdrucks, der in jeder empfänglichen Brust wiederklingen muss, Gemeingut aller musikalisch Erregbaren geworden ist und sich so in die grosse Reihe der Volkslieder aller gebildeten Nationen und der einzelnen Stämme derselben gleichsam von selbst gestellt hat. Bedenkt man nun, wie bei der angebornen Begabung derselben für Melodie alle diese Volkslieder durch Vermittlung wahrhaft begeisterter Sänger, ob dem Fach der Musik angehörig oder nicht, eigentlich aus dem Volke hervorgegangen sind, dass für dasselbe die Melodie das Element der Musik ist, so muss es um so verkehrter erscheinen, wenn einige Wenige, angeblich der dramatischen und deklamatorischen Anforderungen wegen eifrigst bemüht sind, dieselbe aus der der grossen Masse am meisten zugänglichen Oper, welche zur Fortpflanzung ächter Melodie so Vieles beitragen kann, auszuscheiden. Obgleich nicht mit **Worten** ausgesprochen, geschieht dies doch durch die **That**; denn was daselbst für Melodie gelten will, wird nimmermehr dafür angenommen und man muss in diesem Fall des „Volkes Stimme" als „Gottes Stimme" bezeichnen. Weiteres über diesen Punkt, wovon das hier Gesagte höchstens als Anfang betrachtet werden kann, muss ich mir hier versagen, um den gestatteten Raum nicht zu sehr zu überschreiten.

(Schluss folgt.)

AUS PARIS.

(Ende Juni.)

Der Sommer ist da; Paris hat seine winterliche Physiognomie abgelegt und sein sommerliches Kleid angezogen; es gleicht einer leichtfertigen Schönen, die sich von den Strapatzen der beendeten ernsten Musik-Saison erholen will, um dann, wenn es in den berauschenden und oft feenhaften Lustbarkeiten des Sommers sich satt amüsirt, von neuem wieder eine ernstere Miene anzunehmen, und auf dem Altare Apollos zu opfern, aber natürlich dies Alles zur Veränderung, um sich zu amüsiren. Obgleich die Concerte verstummt und Paris von den sogenannten musikalischen Notabilitäten verlassen ist, so wäre es dennoch sehr thöricht, behaupten zu wollen, dass es für einen die musikalischen Zustände erforschenden Beobachter an Stoff fehle; nein im Gegentheile, weil eben Paris so ziemlich von allen denen, die der Mode oder des Erwerbs willen Musik machen, als auch von demjenigen Theil des Publikums, welches der Mode willen sich als äusserst musikalisch gerirt, und sich in glänzenden Phrasen ergeht, also mit einem Worte von der sogenannten offiziellen musikalischen Lüge des Winters befreit ist, so bietet der Sommer mit seinen wenigen, aber vollständig genügenden musikalischen Genüssen, welche die hiesigen Theater und Sommerconcerte geben, einen viel richtigeren Maassstab zur Beurtheilung der Wechselwirkung zwischen der göttlichen Muse und dem eigentlichen Volke dar. Das musikalische Treibhauswesen ist verschwunden und man kann den Beifalls- oder Missfallsbezeugungen der Masse trauen. Unsere sogenannte intelligente musikalische Aristokratie ist so vieler Lügen fähig, so wie unsere ganze heutige moderne Bildung in Religion, Politik und Kunst keine wahrhafte Bildung, sondern vielmehr Sophistik genannt zu werden verdient. Das Volk kann aber nicht lügen, es ist zu naiv dazu, hat zu wenig „Bildung," zu wenig „Kritik." Es ist wirklich der Mühe werth, einmal die Runde durch diese Sommerconcerte zu machen, in den *Champs élysées* etc. und den Grad musikalischer Bildungs- oder Geschmacksstufe des eigentlichen Volkes zu untersuchen. — Aus der Concertsaison habe ich noch zu erwähnen die Concerte des Pianisten Haberbier, dem es trotz der Wilhelmine Clauss gelang, am Ende der Saison Aufsehen zu erregen. Die hiesigen musikalischen Blätter kündigten an, dass Herr Haberbier durch seine neue, namentlich sich auf den Fingersatz beziehende Methode zu spielen eine wahrhafte Revolution hervorbringen würde. Was war natürlicher, als dass sich sowohl Laien- als Künstlerpublikum äusserst zahlreich zu seinem ersten Concerte einfand. Herr Haberbier spielte einige eigene Compositionen, ferner Sachen von Lisst. Das neugierige Publikum lauschte gespannt und überschüttete diesen „Revolutionär" mit einem wahren Beifallssturme. Namentlich erregte ein Stück, „der tapfere Landsoldat," bekanntlich ein dänisches Nationallied, besonderen Beifall und musste wiederholt werden. Er spielte nämlich dieses Lied mit den möglichst vollstimmigen Akkorden, die die menschliche Hand nur zu greifen oder vielmehr zu schleifen vermag und schuf sich durch diese „Titanenarbeit" einen nicht unbedeutenden Applaus. Durch seinen ersten Erfolg ermuthigt, gab Haberbier noch 2 Concerte, grösstentheils mit Wiederholungen der schon gespielten Piecen. Jetzt ist der Rausch des Pariser Publikums etwas vorüber. — Ausser dem schönen Abschieds-Concerte von Leopold Meyer, der jetzt in den Provinzen Frankreichs glänzenden Success hat, ist nichts besonderes mehr zu berichten.

Ehe ich meine obenerwähnte Runde antrete, muss ich für diesmal mit einer Statistik des hiesigen Bühnenrepertoirs schliessen. In der grossen Oper wird seit der Rückkunft des trefflichen Tenoristen Gueymard, ausser dem ewigen Juden, die Hugenotten und der Freischütz (letzterer auf Wunsch des Präsidenten) gegeben. Emmy La Grua behauptet und befestigt ihren hier erlangten Ruf immer mehr

und geniesst den Beifall des Publikums mit vollem Rechte. In der komischen Oper hat man das Repertoir mit trefflichen Sachen vermehrt. Man gibt jetzt dort die Voitures versées von Boieldieu, l'Irato von Mehul und den Kalifen von Bagdad. Sodann erwähne ich noch, dass seit einigen Tagen die Musik eines Hrn. Gounod's zu dem jetzt neuen Drama Ulysses im Théâtre français viel Aufsehen macht. Ein Hirtenchor soll sich namentlich darin auszeichnen und sehr vielen Beifall erregt haben.

AUS AMSTERDAM.

Die Liedertafel Eutonia ladet alle niederländischen Liedertafeln zur Theilnahme an einem Wettstreit ein, welcher den 3. und 4. September stattfinden soll. Drei Preise werden den Siegern im Gesang ertheilt und ein vierter für die Liedertafel bestimmt, welche die weiteste Reise gemacht hat.

Seit drei Monaten befindet sich in unserem Lande eine deutsche Operngesellschaft, welche abwechselnd in den grösseren Städten Vorstellungen gibt. Unter mancherlei Zu-, Ab- und Wechselfällen besteht dieselbe gegenwärtig unter Direktion des Hrn. Rahnenberg, aus den Damen Kohlmann-Beistein und Borchers und den Herren Schürmann und Köhler als hervorragendste Persönlichkeiten. Man bringt die Opern Martha, Norma, die Regimentstochter, Czaar und Zimmermann, Freischütz und Don Juan, die eine mehr, die andere minder befriedigend zur Aufführung.

Es liess sich wohl voraussehen, dass während der Inauguration des Standbildes von Rembrandt van Rhijn gegen Ende Mai, ein grosser Zufluss von Fremden nach Amsterdam stattfinden würde und eine bessere Gelegenheit einige brillante Einnahmen zu machen, könnte der Künstler-Gesellschaft wohl nicht leicht wieder vorkommen. Aber — o Missgeschick! wir besitzen keine feste Oper, also auch kein festes Orchester und sämmtliche Musiker Amsterdam's waren anderweitig in Anspruch genommen — die angekündigte Vorstellung musste unterbleiben und die bereits voll geträumte Kasse zeigte, wo möglich, eine noch grössere Leere; das war zum Verzweifeln und konnte unmöglich so fortgehen. Ohne Zeitverlust wurde deshalb für den folgenden Abend „Norma" angekündigt und der magische Name verfehlte auch seine Wirkung auf das Publikum nicht und füllte das Haus mit Zuschauer, schien aber keine magnetische Kraft auf das Orchester haben üben zu können, denn kurz vor der zum Anfang bestimmten Zeit wurde den Anwesenden eröffnet, dass die Oper nur mit Pianoforte, verstärkt durch ein Streichquartett, gegeben werden könne. Ein allgemeiner Unwillen gab sich durch Zischen und Pfeifen zu kennen; die den Thüren zunächst Stehenden eilten zur Kasse, um ihr Eintrittsgeld zurückzufordern, und auch die Uebrigen machten Anstalt, diesem vernichtenden Beispiele zu folgen. Die nun in der That gefüllte Kasse wieder ausleeren zu müssen, wäre aber schrecklichere Strafe gewesen als zehnfacher Tod und Hr. Rahnenberg, der wahrscheinlich einen grossen Mann in seiner Familie zum Onkel hat, fasst einen kühnen Entschluss, lässt den Vorhang aufziehen und — die Ouvertüre musste dem Drange der Umstände weichen — der volle, kräftige Gesang des Orovist (Hugo Köhler) hält nicht allein die zurückgebliebenen Zuschauer auf ihren Sitzen fest, sondern lockt auch alle übrigen wieder hinein, denn, wie sich denken lässt, hatte man sich nicht beeilt, die Eintrittsgelder zurückzuzahlen. Während der Aufführung erhielten Sänger und Sängerinnen die grössten Beifallszeichen und man will die Oper niemals schöner gehört haben, als diesen Abend, was man zum Theil dem Umstande zuschreibt, dass die Stimmen der Singenden nicht gegen ein volles Orchester zu kämpfen hatten und deshalb sich mehr in ihrer eigentlichen Kraft zeigen konnten. Wie dem auch sei, das Publikum verliess sehr zufrieden das Haus und es lässt sich annehmen, dass dies wohlfeile Orchester mehr benutzt werden wird, wobei denn doch wenigstens das singende Personal und der Beutel des Direktors gewinnt.

NACHRICHTEN.

Mainz, 10. Juli. Als Anerkennung der Leistungen der Mainzer Liedertafel bei dem Wettgesangfeste in Lille erhielt dieselbe gestern eine ihr gewidmete goldene Ehren-Medaille, welche auf der Vorderseite die Inschrift trägt: „*L'association musicale de Lille à Mainzer Liedertafel,*" und auf der Rückseite: „*Reconnaissance. Juin 1852.*"

Mainz. In Kurzem erscheinen im Verlage von B. Schott's Söhnen folgende neue Werke des durch seine zahlreichen und beliebten Clavier-Compositionen bekannten Franz Hünten:

Petite Fantaisie sur des thémes de Stradella, Op. 177.
Petite Fantaisie sur des thémes de Tancred, Op. 178.
3 Sentimentales. Melodies allemandes, Op. 179.
Nr. 1. La Serenade de Fr. Schubert.
Nr. 2. L'éloge des larmes de Fr. Schubert.
Nr. 3. Agathe de Fr. Abt.
Mosella, Valse à 4 mains pour le Piano, Op. 180.

Von Emile Prudent erscheint in demselben Verlage:

Villanelle, Op. 40.
Le réveil des fées, Etude, Op. 41.

Beide Stücke wurden in der beendigten Saison in London sowohl bei Hof als auch in öffentlichen Concerten mit grossem Beifall aufgenommen. Ohne Zweifel werden demnach diese Compositionen den Verehrern Prudents in Deutschland ebenfalls sehr willkommen sein.

Frankfurt. Die italienische Operngesellschaft aus Brüssel hat nach Beendigung ihrer Vorstellungen in Wiesbaden hier einen neuen Gastrollen-Cyclus eröffnet. Lucrecia Borgia, Don Pasquale und Ernani wurden bis jetzt gegeben. Ueber die Vorstellungen selbst verweisen wir auf das früher über die Leistungen der Gesellschaft Gesagte, welchem nichts hinzuzufügen ist.

Berlin. Roger hat seine Gastrollen mit George Brown eröffnet.

Düsseldorf. Der Ehrenpreis der Stadt Düsseldorf für den Sieger bei dem Anfang August stattfindenden Gesang-Wettstreite ist soeben fertig geworden. Er besteht aus einem prachtvollen silbernen, beinahe $2\frac{1}{2}$ Pf. schweren Pokale in byzantinischem Style.

Hamburg. Während der Tenorist Anders dem Londoner Publikum durchaus nicht gefallen wollte, feiert er hier einen wahren Triumph. Zehnmal sang er unter den rauschendsten Beifallsbezeugungen. Frl. Johanna Wagner ist gleichfalls hier eingetroffen, wird aber vor der Hand nicht singen, sondern ein Seebad besuchen.

Paris. Der „Ewige Jude" von Halevy ist bis jetzt über 20 Male bei stets überfülltem Hause gegeben worden. Die Einnahme bei den ersten 17 Vorstellungen betrug 153,000 Frcs.

London, 3. Juli. Im letzten Concerte der Philharmonic Society wurde die Ouvertüre zur Jessonda unter stürmischem Beifall zweimal gespielt und der anwesende Componist mit Ehrenbezeugungen überhäuft. — Grosses Aufsehen hat das Spiel des ausgezeichneten Violinisten Joachim gemacht, welcher zum ersten Mal in England in einem eigenen Concerte auftrat. Englische Blätter stellen ihn Ernst an die Seite. In demselben Concerte sang der Berliner Tenorist von Osten eine Gluck'sche Arie und einige Lieder und die so scrupulösen Londoner Kritiker erklären ihn für den besten deutschen Tenoristen, den sie bis jetzt gehört. Den Preis im Pianofortespiel theilte in dieser Saison mit Mad. Pleyel und Frl. W. Clauss der Pianist E. Pauer. In dem letzten Concerte von Molique spielte er die 32 Variationen von Beethoven über ein Thema von Beethoven und errang durch den herrlichen Vortrag dieser klassischen Composition ungetheilten Beifall.

Amerika ist heute das Land Canaan für alle Sängerinnen. Kaum ist Jenny Lind beladen mit Lorbeeren, Geld und einem Manne zurückgekehrt, so befindet sich schon eine Andere auf dem Wege nach den Vereinigten Staaten, nämlich Mlle. Alboni. In Kurzem folgen ihr Frl. J. Treffz und Mad. Sontag, letztere, wie Pariser Blätter berichten, in Begleitung von C. Eckert, dem rühmlichst bekannten Orchester-Dirigenten der italienischen Oper in Paris.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 16.** 19. Juli 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

RICHARD WAGNER
und das
musikalische Drama der Neuzeit.
(Von G. Nauenburg in Halle.)

Als Richard Wagner's Oper „Rienzi" im Jahre 1844 von dem Dresdner Opernpersonal in Deutschland eingeführt wurde, begrüsste man in dem jungen Componisten ein hervorragendes dramatisches Talent; trotz einzelner Schwächen und Mängel, die dem Werke damals mit Recht vorgeworfen wurden (die aber der Schöpfer des grossartigen Werkes mit seltener Selbstkritik gleich nach den ersten Darstellungen klar erkannte), setzte man grosse reformatorische Hoffnungen auf den Künstler. Richard Wagner hat diese Hoffnungen nicht blos gerechtfertigt, er hat sie übertroffen; er hat als Kunstphilosoph, als Operndichter und Operncomponist eine wirkliche Reform zu Stande gebracht, das allgemeinste Kunstinteresse an seinen geistigen Erzeugnissen hervorgerufen und steht jetzt, nachdem er sein Vaterland verlassen, als Epoche machender Tonkünstler da.

Durch F. Liszt's unablässige Bemühungen sind Wagner's neuere Opern: Tannhäuser und Lohengrin Repertoirstücke der Weimarischen Bühne geworden und werden hoffentlich nun auch weitere Verbreitung auf den grösseren Bühnen Deutschlands finden. Ignorirt können nun Wagner's neuere Opern nicht werden. Das musikalische Publikum hat sich jetzt, wie einst zu Gluck's Zeiten, in zwei Parteien gespalten, die sich mit aller Entschiedenheit zu behaupten und zu bekämpfen suchen; zu beklagen ist es nur, dass dieser Kampf neuerlichst nicht selten in unwürdiger Weise geführt wird und es kann Wagner nur wünschenswerth sein, wenn Stimmen laut werden, die, ausserhalb der Parteien stehend, die Sache nehmen, wie sie gerade liegt, und Wagner's Reformversuche vom kunsthistorischen Standpunkte aus würdigen. — Fragen wir nun nach den charakteristischen Kennzeichen der Wagner'schen Opernreform, so liegen sie in dessen geistvollen Schriften und in den Opern selbst klar zu Tage. Bei der Textverfertigung des Rienzi fiel dem Dichter im Wesentlichen noch nichts Anderes ein, als ein „wirkungsvolles" Opernbuch zu schreiben. Die sogenannte „grosse" Oper mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch massenhaften Leidenschaftlichkeit stand vor der Seele des dichtenden Tonkünstlers; sie nach allen ihren bisherigen Erscheinungen zu überbieten, das wollte (wie er selbst sagt) sein künstlerischer Ehrgeiz. Der Stoff begeisterte Wagner wirklich und nichts fügte er seinem Entwurfe ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieser Begeisterung hatte. In rein künstlerischer Beziehung war aber die „grosse Oper" gleichsam (wie W. selbst schreibt) „die Brille", durch die er „unbewusst" seinen Rienzistoff sah; nichts fand er an diesem Stoffe erheblich, was nicht durch jene „Brille" erblickt werden konnte.

Wesentlich anders verfuhr Wagner, als er den „Tannhäuser" dichtete und componirte und wieder anders verfuhr er bei der Schöpfung des „Lohengrin", mit welchem er seine Opernreform beendete. — Lieferte der geniale Componist im Rienzi eine Fortsetzung der „grossen heroischen Oper", wie sie namentlich durch Spontini etc. cultivirt war, so nahm er zuvörderst im Tannhäuser seinen Ausgangspunkt von Gluck. Sah Wagner seinen Rienzistoff „unbewusst" durch die Brille der „grossen" Opernform, so sieht er den Tannhäuser- und noch weit mehr den Lohengrinstoff mit vollstem Bewusstsein nur durch die Brille des eigentlichen „Dramas." Alles was den Gang der Handlung aufhält, wohl gar stört und vernichtet, ist verbannt; die musikalische Form ist nur bedingt durch die poetische Gestaltung des Drama's. Der Sänger hat nicht „Parthieen" zu singen, er hat „Rollen" darzustellen und ist ohne poetische Auffassung der Rolle ein vollständiges Nichts; das blos gefühlvolle Absingen ohrschmeichelnder Cantilenen, ohne dramatisch-charakteristische Wahrheit des Vortrags ist hier als undramatische Werthlosigkeit total beseitigt; denn eine, wie W. selbst sagt, „absolute" Melodik, eine prägnante Melodiecharakteristik, eine musikalische Auseinanderhaltung der dramatischen Personen ist hier nicht vorhanden; die Charakteristik ruht wesentlich nur in der rein poetischen Haltung der dramatischen Personen und Situationen. In dieser Beziehung gilt von Wagner's letzten Operndichtungen durchaus, was der persische Dichter Emir Chosru eben so wahr als schön sagt:

„Der Vers die Braut, das Brautgeschmeid die Töne;
Auch ohne Schmuck gefällt die Braut, die schöne."

Die musikalische Gewandung ist aber hier ein Tongeschmeide, das den Eindruck und Ausdruck des dramatischen Gedichts erhöht, verklärt; das Orchester in seiner modernen Virtuosität gehört hier ganz wesentlich zum Ausbaue und zur charakteristischen Ornamentik des poetischen Ganzen.

Es sei mir nun auch vergönnt, jetzt den Eindruck zu schildern, den das zuletzt erschienene dramatische Kunstwerk des genialen Componisten, „Lohengrin", bei der wirklichen Darstellung auf dem Hoftheater in Weimar auf mich gemacht hat. Mit Hülfe der detaillirten scenischen Bemerkungen, welche Wagner schon im Clavierauszuge und im Textbuche gibt, muss sich der Bühnenkundige musikalisch gebildete Leser von der poetischen Gestaltung dieses Kunstwerkes jedenfalls eine klare und deutliche Anschauung bilden können; ja er wird sich bei der nothwendigen Fantasie-Begabung diesen poetischen Gehalt weit mehr idealisiren können, als es die beste sinnliche Darstellung nur immer vermag. Wäre dies nicht möglich, so würden sich namentlich die Opernregisseurs a priori nie eine richtige Vorstellung von dem darzustellenden Werke machen können. Ganz anders verhält es sich aber mit dem rein musikalischen Ensemble- und Orchester-Effecte, der vollständig nur durch das sinnliche Ohr wahrgenommen werden kann; dieser unmittelbare Eindruck des musikalischen Kunstwerks ist durch das blosse Lesen der Partitur nie ganz zu erreichen. Man lese z. B. die instrumentale Einleitung zum Lohengrin; man zerlege sich grammatisch diese mystische Musik und man hat noch keine Ahnung von dem materiellen Effecte, den die Instrumente wahrhaft zauberisch hervorbringen; die Tonwellen der Orchester-Instrumente wehen uns wie Geisterhauch an und durchströmen unser Gemüth im tiefsten Grunde. Solche unerwartete, ungeahnte Effectmomente gewahren wir im Laufe der Aufführung sehr oft und es ist schlechthin nicht in Abrede zu stellen, dass Wagner in der genialen Behandlung des Orchesters eine Meisterschaft bekundet, die bewundernswerth ist und eine ganz wesentliche Bereicherung der modernen Opernmusik genannt werden muss. In rein gesanglicher Beziehung dagegen hat mich die Wagner'sche Opernreform im Lohengrin zuweilen unangenehm berührt. Die vorherrschend deklamatorische Haltung der Gesangparthieen und die complicirte, nicht immer durchsichtige Ensemble-Kunst in den Solo- und Chorstimmen drängt das melodische Element oft zu sehr in den Hintergrund; ja es schwindet in unkennbare Ferne und tritt uns nur in einzelnen Lichtpunkten wieder näher. Wagner hat das „Recitativ" und das grosse Chor- und Solo-Ensemble in „dramatischer" Beziehung vervollkommnet; wollte er aber eine totale Opernreform vollbringen, so musste er die andern Solo-Gesangformen, als: Arie, Duett, Terzett etc. auch reformiren, denn sie gehören **ebenfalls** und eben so wesentlich zur Entwickelung des musikalischen Dramas. Wagner hat dies nicht gethan; er bringt nur die musikalisch-dramatische „Wahrheit" zur vollsten Geltung; die Solo-Gesangformen, in welchen namentlich seit Mozart die „melodische Schönheit" manifestirt ist, hat der moderne Reformator der Oper im Lohengrin verbannt. Steht der Tannhäuser in Form und Gestaltung noch im Gebiete der Oper, ist er als eine Vervollkommnung dieser Kunstform anzusehen, so tritt Wagner im Lohengrin schon offenbar aus dem Operngebiete heraus. Wir haben in seinen zukünftigen Werken nur eine Umgestaltung der eigentlichen „Tragödie" zu erwarten. Der geniale Künstler sagt auch selbst in seiner „Mittheilung an seine Freunde": „Ich schreibe keine Oper mehr: da ich keinen willkürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, so nenne ich sie „Dramen", weil hiermit wenigstens am deutlichsten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus das, was ich biete, empfangen werden muss." — Warten wir somit ab, was Richard Wagner auch nach dieser Seite hin künstlerisch Neues und Bleibendes schaffen wird.

Der Totaleindruck, den Wagner's Lohengrin bei der Darstellung auf der Weimarischen Hofbühne auf mich gemacht hat, war neu und ein wahrer, reiner Kunstgenuss. Das Publikum war bei der 15. Vorstellung noch sehr zahlreich versammelt und spendete oft lebhaftesten Beifall. —

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(Ende Juni.)

Die letzten Wochen waren arm an musikalischen Productionen: die Theater- und Concerträume sind geschlossen und die Musikfreunde lauschen lieber auf die Töne der Lerchen und Nachtigallen, als auf die wunderbarsten italienischen Triller. Fast nur eine Art von Musik und nur ein Ort pflegt nach dem Eintritt der schönen Jahreszeit unsere Dilettanten anzuziehen und festzuhalten, vielleicht gerade deshalb, weil der Kunstgenuss hier mit der Fülle einer reizenden Natur auf's Innigste verbunden ist: nämlich die Concerte der Militärmusiken in der Anlage. Leider hat ein feindlicher Himmel denselben bisher fortwährend einen höchst finstern Blick zugewandt, denn fast an jedem Freitag Nachmittag, wo diese Aufführungen stattfinden sollten, zwangen Donnerschläge und Regengüsse Musik und Zuhörer in einer schleunigen Flucht ihr Heil zu suchen.

Von einem durch Hrn. A. Schmitz veranstalteten Concerte, worin das Händel'sche Oratorium „Judas Maccabäus" zur Aufführung kam, reden wir als von einem Factum; den Erfolg mag der geneigte Leser aus den Andeutungen Ihres Referenten in dem Artikel „Aurea Moguntia" S. 38 ersehen.

In mannichfacher Hinsicht interessanter war ein Concert, das der tüchtige Violoncellist und Singlehrer, Hr. Hom, wie alljährlich veranstaltet hat. Derselbe bewies darin auf's Neue seine Meisterschaft auf dem Cello in einem Trio von Reissiger und einem Duo von V. Lachner, zwei vorzügliche Nummern. Auf's Beste unterstützt wurde er von Hrn. Dr Muck, der sich im Zusammenwirken und Solo als trefflicher Pianist zeigte, und von zwei Mitgliedern der Wiesbader Oper, Frl. Stork und Hrn. Haas, die durch mehrere gutgewählte Gesang-Nummern die zahlreichen Zuhörer entzückten und, wie alle anderen Executanten, den lebhaftesten Beifall fanden.

Am letzten dieses Monats feierte die Liedertafel in der Anlage eine musikalische Abendunterhaltung, welche den Angehörigen des Vereins Kenntniss von den Liedern geben sollte, die die zum Wettgesange nach Lille gezogenen Mitglieder dort gesungen hatten. Die Theilnehmer am Wettkampfe (29) waren grossentheils von ihrer Reise zurückgekehrt und trugen nun ausser mehreren andern, theils ernsten theils heitern Liedern, auch die beiden zum Concours ausgewählten: „Die Muttersprache" von L. Liebe und „Die Welt ist so schön" von C. L. Fischer, vor, mit einer solchen Reinheit, Festigkeit, Nüancirung, Kraft und Innigkeit, dass Jedermann anerkennen musste, noch kein vollkommeneres Ensemble für Männerstimmen gehört zu haben und dem Vice-Präsidenten freudig beipflichtete, als dieser, Na-

mens des Vorstandes, den Sängern den verdienten Dank ausdrückte und aussprach, dass sie das ihnen von sehr bedeutenden Kunstkennern, die bei dem Wettgesange in Lille anwesend waren, gespendete Lob vollkommen gerechtfertigt hätten etc. Dürfen wir noch über die Wahl dieser Wettgesänge unsere Meinung sagen, so glauben wir, dass dieselbe eine glückliche zu nennen gewesen wäre, wenn Männer wie die Brüder Franz und Vincenz Lachner, wie Schneider, Spohr und ähnliche das Preisrichteramt verwaltet hätten; in Berücksichtigung der wirklichen Preisrichter aber und des dort versammelten Auditoriums wäre es wohl rathsam gewesen, nur einen ernsten Gesang und als zweite Piece eines von den vielen Liedern vorzutragen, die schon bei so manchen Gelegenheiten die Mitglieder der Liedertafel electrisirt und zum höchsten Jubel fortgerissen haben. —

AUS MANNHEIM.

(Schluss.)

Ich schliesse diesen Bericht mit Erwähnung der letzten hier stattgehabten Concerte, wovon das erste von dem zehnjährigen Fritz Gernsheim, Pianisten und Compositeur, unter Mitwirkung mehrerer hiesiger Orchester-Mitglieder, veranstaltet war. Der junge Künstler bewährte seine Virtuosität durch den Vortrag Hummel'scher und Beethoven'scher Compositionen, so wie einer eigenen, Notturno für Piano und Violoncell und einiger moderner Kleinigkeiten. Mag man es der Jugend des Concertgebers zu gut halten, dass er unmittelbar nach einer Beethoven'schen Sonate für Clavier und Violine, die er mit dem sehr talentvollen jungen Violinisten J. Becker spielte, ein Kunststückchen für die linke Hand produzirte; vernünftiger wäre es denn doch, besonders wenn die Finger noch nicht gehörig ausreichen, beide Hände zu gebrauchen. Das alljährlich am Palmsonntag stattfindende Concert für den Theaterpensionsfond brachte eine hier noch nie gehörte Sinfonie in C, von Musikdirektor Kunz in Worms, die sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte. Dieselbe ist nach Form und Inhalt, auch theilweise in Betreff der Durchführung mancher, eben nicht gewöhnlichen, häufig, namentlich im Andante sehr ansprechenden Motive, so wie hinsichtlich der Instrumentirung, eine sehr beachtenswerthe Erscheinung. Lässt sich auch der Einfluss Mozart's und Beethoven's auf den Componisten hie und da nicht abläugnen, so ist doch bei der Eigenthümlichkeit mancher in dieser Sinfonie enthaltener Ideen, und dem gesunden Charakter des Ganzen mit allem Grunde zu vermuthen, dass der Componist die Kraft besitzt, in der Folge sich von diesem Einfluss mehr zu befreien.

Interessant in musikgeschichtlicher, wie in rein künstlerischer Beziehung war eine von Hrn. Flinzer, erstem Tenoristen am hiesigen Theater, vorgetragene sogenannte „Kirchen-Arie" von Stradella, die sich besonders durch tiefe Empfindung und sanfte Schwermuth auszeichnet und allgemeiner bekannt zu werden verdient. Diejenigen Nummern dieses Concerts, sowie eines nachfolgenden, die mehr nur lokales Interesse boten, übergehend, erwähne ich, dass eine neue Sinfonie, G-moll, von Franz Lachner, hier zu Gehör kam, welche die Aufmerksamkeit allseitig in hohem Grad in Anspruch nahm. In der Anlage, wie in den Hauptgedanken grossartig, ist diese Sinfonie, deren erster und letzter Satz hauptsächlich einen genialen Schwung nimmt, während das Andante der gemüthvollen Darstellung ruhiger Empfindungen gewidmet ist, und das Scherzo besonders durch sein originelles Trio einen höchst belebenden Eindruck macht, durchgängig klar und fasslich gehalten und dürfte in der Vereinigung aller dieser ihr inwohnenden Eigenschaften zu den schätzbarsten neuesten Erzeugnissen auf diesem Gebiete gezählt werden. Einen weniger günstigen Erfolg hatte Vierling's Ouvertüre zu Shakespeare's „Sturm", da es ihr an der nöthigen Klarheit, die namentlich durch eine bessere Gruppirung der Gedanken zu erreichen gewesen wäre, ziemlich gebricht. So erreicht der Verfasser den Zweck nicht, den wohl Jeder im Auge hat, sein Werk dem möglichst weitesten Kreise des musikalischen Publikums zugänglich machen und sich somit die gewünschte Anerkennung erringen zu können; speziell aber wird auch der Zweck nicht erreicht, den Zuhörern ein klares Bild von dem Hauptinhalt jenes Schauspiels zu verschaffen. Somit ist dadurch der Kunst selbst wenig gedient, so wie der Bestimmung derselben, durch wohl abgerundete Werke, in denen, wie bei vorliegendem Falle, gleichwohl auch das Barocke seinen Platz finden kann, der musikalischen Welt einen Genuss für Geist und Gemüth zu gewähren.

Das Theater bietet seit den letzten Tagen durch das Gastspiel Pischek's manches Interessante; derselbe ist bis jetzt in Don Juan (zu einem Benefize für Hrn. Rauscher) und in Czaar und Zimmermann aufgetreten und wird dem Vernehmen nach noch in Zampa und Templer und Jüdin singen.

Vorbereitet wird gegenwärtig Mendelssohn's Liederspiel: „Die Heimkehr."

AUS WIEN.

Die italienische Opernstagione im k. k. Hofoperntheater in Wien ist für unsere Aristokraten (in jeder Abzweigung) ein Bedürfniss geworden. Man biete ihnen die grössten Meisterwerke der dramatischen Musik von den ersten deutschen Sängern ausgeführt, und sie werden dennoch den Wunsch nach einer italienischen Oper dringlich aussprechen. Ohne Aristokratie ist keine italienische Oper in Wien denkbar. Im Jahre 1848 hatten wir nur eine deutsche Oper! —

Mögen übrigens die italienischen Sänger mit ihren transalpinischen Fabrikaten mit vielem Rechte die wahren Kunstkenner und Freunde der besseren Musik zu Gegnern haben, mögen sie zum grossen Theile wirklich an der Verflachung der dramatischen Musik viele Schuld tragen, so ist dennoch nicht zu leugnen, dass sie sich um die Verbesserung der Gesangskunst im Allgemeinen ein grosses Verdienst erworben haben. Wir wollen übrigens hier auf diesen Gegenstand nicht weiter eingehen, da wir nur insbesondere von der heurigen ital. Operngesellschaft im k. k. Operntheater sprechen, der wir ihre Novitäten von Verdi und die Vorführung von ähnlichen schon bekannten Opern um der gelungenen Aufführung von Mozart's Meisterwerk „Don Giovanni" sehr gerne verzeihen wollen. Mehr als drei Dezennien sind verflossen, seit wir diese Oper nach ihrer Original-Partitur zu hören bekamen. Wie sehr musste sich daher jeder Freund Mozart's, und deren Zahl ist in Wien Legion, auf den Hochgenuss freuen, dieses Kunstwerk aller Zeiten in seiner Reinheit, frei von der textlichen Verballhornung und der so prosaischen Prosa, ohne die jeden besseren Geschmack verhöhnenden und das ästhetische Gefühl beleidigenden Gerichtsscenen und derlei unsaubere Einschiebsel vollständig zu geniessen. Nur die Kraft der mächtigen Adlerschwingen Mozart'scher Musik war im Stande, diese Oper durch ein halbes Jahrhundert auf der Höhe der allgemeinen Beliebtheit zu halten, trotz dem Bleigewichte einer Prosa, die von jedem Gebildeten zumindest mitleidig — belächelt werden musste.

Obgleich diese Oper erst gegen das Ende der ital. Opernsaison zur Aufführung kam, so sei doch der Besprechung derselben der erste Raum gegönnt, denn beanspruchte sie nicht schon an und für sich diesen Vorzug, diese Riesenoper im Vergleiche mit den modernen ital. Opern-Pygmäen, so würde ihn doch die im Allgemeinen gelungene, im Einzelnen aber mitunter ausgezeichnete Aufführung jedenfalls verdienen. Der Eindruck, welchen diese erste Aufführung des „Don Giovanni" auf das ganze Publikum hervorbrachte, war ein grossartiger; nicht nur dass die Kunstkenner, welche in dem Blumengarten dieser Meister-Partitur zu Hause sind, von den herrlichen Recitativen, welche die künstlichen Verbindungsbrücken zu den einzelnen Tonstücken bilden und in ihren leicht hingeworfenen Crayon-Skizzen ein Musterbild von Charakteristik zu nennen sind, auf's Höchste entzückt waren; so konnte man auch unter dem allgemeinen Publikum, dem diese Oper von hundert und hundert Aufführungen her bekannt ist, so dass ihm keine Stimme, kein Tonstück mehr fremd sein konnte, bemerken, wie es von den verbindenden Recitativen, wenn ein grosser Theil davon auch die ital. Worte nicht verstand, angenehm angeregt wurde. Wären diese Recitative von allen Sängern im Geiste des Tondichters aufgefasst und wiedergegeben worden, so wäre der Eindruck unbestritten ein noch bei weitem mehr nachhaltiger, — erhebender gewesen. So aber kann dies eben nur, aber dies auch in der höchsten Potenz von Frau Medori gesagt werden, deren Darstellung als „Donna Anna" ein Meisterstück des dramatischen Gesanges zu nennen war. Es steht diese Frau unter allen Sängerinnen Italiens in dieser Beziehung ein-

zig da, gross, erhaben, — vollendet. Ihre musikalische Auffassung, wie ihre dramatische Darstellung waren gleich vorzüglich, ihr Recitativ voll Feuer und Ausdruck. Sie hat sich durch diese Parthie den Lorbeer siegend um die Schläfe gewunden. Würdig stand ihr zur Seite Frl. Marray als „Zerline" liebenswürdig und anmuthig. Und wenn wir zu diesen Beiden unter den Darstellenden den Dritten suchen, so können wir ihn nur zur Vervollständigung des Künstlertrifoliums in Hrn. Graziani als „Don Ottavio" finden. Der Liebling des hiesigen Opernpublikums, Hr. Debassini, genügte nicht vollkommen den Anforderungen, die wir an einen „Don Giovanni" machen. Hr. D. hat den Charakter nicht im ganzen Umfange aufgefasst, ihm fehlte aber auch noch die Leichtigkeit und Bestimmtheit der Darstellung. Dies war nicht der chevalereske spanische „Don", aber auch nicht der ausschweifende Abentheurer schlau und aalglatt, dabei aber gleissend und herzlos, der, selbst das böse Prinzip, dasselbe mit einer glänzenden Aussenseite zu umkleiden versteht. Auch im Gesange genügte er nicht völlig. Der moderne ital. Sänger konnte sich mit der Musica classica Mozart's nicht befreunden, ihm fehlte das richtige Verständniss um die Recitative zu beherrschen. Hr. Scalese hätte ohne Zweifel als „Leporello" vollkommen reussirt, stellte das hiesige Publikum nicht, seit es in der Darstellung dieser Parthie die Leistungen der Herren Staudigl und Draxler gewohnt geworden, allzugrosse Anforderungen an den Stimmfond eines Buffo. Wir können in dieser Beziehung dem Geschmacke des Publikums keineswegs beistimmen, sondern erklären, dass uns der „Leporello" des Hrn. Scalese mit seinen beschränkten Stimmmitteln, dagegen in seiner humoristischen gewandten Darstellung, viel lieber sei, als ein von den vorgenannten beiden Sängern mit klangvoller Stimme und musikalischer Correktheit, jedoch ohne Komik herabgesungener Leporello! —

Die Träger der übrigen Parthieen wollen wir nicht weiter anführen, weil sie von dem, was wir in dieser Beziehung oft und vielmal gehört, erreicht und auch sehr oft übertroffen wurden.

An der im Allgemeinen gelungenen Aufführung des „Don Giovanni" aber gebührt dem Hrn. Capellmeister Esser, welcher die zahlreichen Proben geleitet, das grösste Verdienst. Nur seiner künstlerischen Umsicht verdanken wir ein so gerundetes, ineinandergreifendes Ensemble. Sehr bedauerlich ist es, dass leider diese zu grosse Anstrengung den Grund zu einem längeren Unwohlsein des verdienstvollen Leiters legte, das ihn noch vor der Aufführung überfiel und ihn verhinderte, seinen wohlverdienten Lohn in dem Beifalle eines hochentzückten Publikums einzuernden.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Henriette Sontag wird am 26. Juli im grossen Cursaale dahier ein Concert geben, das letzte auf dem europäischen Festlande vor ihrer Abreise nach Amerika. Denjenigen ihrer Verehrer, welche nicht Lust haben ihr nach Amerika zu folgen, ist hier die letzte Gelegenheit geboten, sich an ihrem herrlichen Gesange zu erfreuen, da sie nach ihrer Rückkehr nach Europa nicht mehr öffentlich auftreten wird.

Leipzig. Hier hat eine neue einaktige komische Oper, „Die Sängerfahrt" von C. E. Conrad, sehr gefallen. Humoristischer Text (von Th. Drobisch) und entsprechende liebliche Melodieen sichern ihr weitere Verbreitung.

Wien. Verdi hat eine neue Oper: „Il Travatore" geschrieben, welche in der „Fenice" in Venedig zur Aufführung kommt. Frau Schlegel-Köster, die ausgezeichnete Primadonna der Berliner Oper, eröffnete am 3. Juli ein Gastspiel mit Fidelio. Der Baritonist Beck vom Frankfurter Stadttheater wird während derselben Zeit gastiren und sang am 4 Juli den „Wilhelm Tell."

Zürich. Die Schweiz ist seit Nägeli her der Haupttummelplatz der Männergesangvereine, zumal sich dieselben wohl nirgends so frei regen und bewegen können, als bei uns. Der Kanton Zürich hat fast in jedem Orte, auch im kleinsten Dorfe einen solchen Verein. Jetzt nun feierten die Vereine der am Zürichsee gelegenen Ortschaften ihr alljährliches gemeinschaftliches Gesangfest, diesmal in der freundlichen Gemeinde Thalweil, am linken Seeufer. Die öffentliche Aufführung fand in der schönen neuen Kirche statt und war eine wohlgelungene. Der Chor bestand aus mehr als 400 Sängern und die Leitung geschah durch Hrn. Abt. Leider begünstigte das Wetter nicht die Feier. Dem Concerte gingen die gewöhnlichen geschäftlichen Verhandlungen voran, welche bei uns auch in der Kirche gepflogen werden. Ein froher einträchtiger Geist herrschte, so auch beim nachfolgenden Mittagessen in der grossen, reich dekorirten Festhütte. Einer der Trinksprüche enthielt warme Abschiedsworte an Hrn. Abt, der uns nun gewiss in einigen Monaten verlässt und sich nach Braunschweig wendet, wo ihm kürzlich eine so ehrenvolle, wohlverdiente Aufnahme zu Theil geworden. Nächstens feiern die Gesangvereine des Kantons Schwyz in Lachen am Zürichsee ihr Fest, wozu sich Abgeordnete von dorther die Festhütte erbeten. Denselben ward dieselbe freundliche Aufnahme zu Theil, welche den Sängern von Zug, die ebenfalls, trotz ihres gegentheiligen politischen und kirchlichen Glaubens, erschienen waren.

Haag. Die Rotterdamer Liedertafel hat kürzlich den Hrn. Joh. J. H. Verhulst zu ihrem Direktor ernannt. Da dies der zweite Gesangverein ist, welcher in Rotterdam seiner Leitung übertragen wird, so glaubt man, dass Verhulst ganz nach dort übersiedeln wird. Die Einwohner von Rotterdam würden auf diese Weise für einen Verlust entschädigt, welcher ihnen durch die Abreise des Hrn. J. Fr. Dupont bevorsteht. Die Verdienste welche sich Letzterer um die Kunst durch die unter seiner Direction gegebenen Concerte des philharmonischen Vereins, deren Ausführungen einen bedeutenden Grad der Kunsthöhe erreichten, erworben hat, sichern ihm ein bleibendes Andenken und die Gründung einer Pensions-Casse für die Mitglieder dieses Vereins wird die Achtung und Dankbarkeit für sein uneigennütziges Wirken stets rege erhalten.

Paris. Der Pianist Haberbier, dessen erstes Auftreten so viel Aufsehen machte und dessen neue Fingersatz-Methode als eine vollständige Revolution in der Technik des Pianofortespiels hingestellt wurde, ist nach Pariser Blättern von der Grossherzogin von Baden nach Carlsruhe berufen worden, um einige Concerte am Hofe zu geben.

London. Die Kosten in dem Prozesse der Sängerin Johanna Wagner belaufen sich auf 8000 Thlr. Lumley soll ausserdem noch 20,000 Pfund Schadenersatz verlangen. Sowohl Lumley als Gye (Direktor des Coventgarden Theaters) haben sich an Frau Goldschmidt (Jenni Lind) gewandt, um sie für eine Anzahl von Vorstellungen zu gewinnen. — Spohr ist hier angekommen, um seinen „Faust" in der italienischen Oper selbst zu dirigiren.

Theater. Die Sängerinnen Frl. Würst und Mad. Howitz-Steinau haben die Stuttgarter Bühne verlassen. An ihre Stelle ist Frl. Kathinka Heinefetter und Mad. Marlow, letztere vom Hamburger Stadttheater, engagirt worden. Frl. Geisthardt, früher in Braunschweig, welche in letzter Zeit in Berlin und Hamburg gastirte, ersetzt Mad. Marlow in Hamburg.

Frl. Joh. Wagner wird zuerst in Berlin in einigen Concerten und im Theater singen und vom 15. Juli an in Breslau gastiren. Einem Gerüchte zufolge stände ihre Verheirathung mit dem Tenoristen Ander, welcher ihr in London Beistand leistete, bevor.

Frau Behrendt Brandt, welche vor längerer Zeit die Frankfurter Bühne verliess und seitdem in Prag gastirte, ist wieder für Frankfurt gewonnen worden. Frl. Babnigg, welche sich die Gunst des Publikums nicht erwerben konnte, verlässt dagegen nach Ablauf ihres dreimonatlichen Engagements Frankfurt. Man spricht auch von dem bevorstehenden Wieder-Engagement des früher in Frankfurt sehr beliebten Tenoristen Chrudimsky, jetzt in Carlsruhe.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 17.** 26. Juli 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIKAL. CULTURZUSTÄNDE SÜDDEUTSCHLANDS.

Geschäfte und Aufträge eigener Art geben mir Veranlassung, eine Reise durch ziemlich ganz Süddeutschland zu machen und dabei die Augen überall gerade dahin zu wenden, wo sie nothwendiger Weise zugleich auch einen tieferen Blick in das eigentliche musikalische Leben und Treiben des Volkes thun müssen. Es kann nicht anders sein, als dass ein Gesammtbild davon, zumal aus ein und derselben Anschauung und Auffassung, wie aus ein und derselben Darstellung geflossen, jedem Freunde unserer Kunst, der diese von einer wärmeren Seite noch, als blos ihrer Concerthaut lieb gewonnen hat, ein nicht gewöhnliches Interesse gewähren muss, und entrolle ich ein solches zunächst gerade in Ihrer Zeitung, so thue ich es in derselben Absicht, in welcher jedes Mädchen sich gerne zu Hause erst noch einmal im Spiegel beschaut, ehe es in der Fremden Kreise tritt.

Aber wer ich bin? woher ich komme? — Man rathe doch nicht; es thut ja nichts zur Sache. Ein guter Deutscher bin ich; ob ein „Wohlbekannter" darf ich nicht eitel genug sein zu glauben, aber wohl recht wohlbekannt in unsern Gauen, dess mög' Jeder sich versichert halten, und dass ich auch nicht ohne „System" reise, beweisen wohl die Stationen, auf denen ich die Feder ansetze, den Carton nach und nach zu vollenden.

1.

Darmstadt, Anfangs Juli 1852.

Die Ohren, — nein, das Herz bebte mir noch von den körnigen Commersliedern, von welchen ein ansehnlicher Theil der Heidelberger Studentenschaft den ganzen Abend hindurch den Saal des Gasthauses dröhnen machte, in welchem ich mein letztes Nachtlager hielt, ehe ich den Fuss in das alte Land der Katten setzte. Es ist doch etwas Schönes, so ein lebenskräftiger, lebensmuthiger Männergesang. Was mag der Wirth gedacht haben, als ich mir ein Schöppchen nach dem andern zu dem einfachen Mahle geben liess und lustig mit vor mich hinbrummte das „Stosst an, stosst an! den vollen Becher!" „Auch wohl einstmals froher Bursch gewesen?" O, es ist mehr, noch etwas ganz Anderes als blos die Erinnerung an ferne Jugendtage, was auch uns ältere Männer beim Hören solcher Lieder tief bewegt. Und was ist's? — Ihr Anderen, Ihr Sänger von Profession, Ihr kunstgeübte und kunstgebildete Kehlen, Ihr habt mich wohl schon rühren gemacht, ergriffen, in ein seliges Träumen versetzt, aber die Nerven anspannen, die Federkraft unserer Herzmuskeln auf's Neue schnellen lassen, dass man meint, zur That schreiten zu müssen, das kann nur dieser Naturgesang. Nicht einmal blos, dass ich im Begriffe stand, mich als „altbemoostes" nun schon ergrautes Haupt in den frohen Kreis zu mischen. Zwei Zimmer trennten uns: „machen Sie doch deren Thüren wenigstens auf, wenn sie nicht bewohnt sind." „„Können heute Nacht wohl Niemand da logiren lassen, die Rhenaner feiern ihr Stiftungsfest und dabei geht es immer etwas laut und lange her."" Laut und lange! — Schlag 11 Uhr schieden die jungen Leutchen schon, und Arndt's „deutsches Vaterland" hätte nicht noch viel lauter gesungen werden dürfen? — Einige Stunden seligsten Schlafes auf den heitern Abend und das Dampfross zog mich weiter. Waren es die Weisen von vorhin, das Nachbeben nach den Seelensaiten, oder war es die Freude an der wunderherrlichen, im üppigsten Segen prangenden Natur, jene Freude, die ja fast immer so gerne sich schaukelt auf den Wellen des Klanges? — nach Liedern sehnte ich mich, nach Liedern, Weisen, voller Leben, Herz und Sinn. Schnitter rechts, Schnitter links, Mädchen und Knechte in Menge auf den Wiesen und Feldern; nirgends aber auch nur ein Trällern oder Pfeifen, viel weniger ein wirkliches Lied, überall blos Stöhnen und Seufzen bei der doch so reichlich gelohnten Arbeit! — „Was Teufel, ihr Leute vom Rhein, ihr Hessen! habt ihr denn alles Singen verlernt? was drückt euch, dass ihr den alten Ruf der Leier und Flöte so schlecht bewährt? — Nun ja, du sollst im Schweisse deines Angesichts dein Brod essen, aber froh werden sollst du auch deines Lebens und dich himmelanschwingen zum Vater der Väter, dem Gütigsten, Liebseligsten, und gibt es eine bessere, schnellere Locomotive zu dieser Reise etwa als das von Glaubens- und Liebesgluth geheizte Lied?!" — „„Was uns drückt, Herr! ob wir's Singen verlernt und's Spielen? — o, wir singen und spielen noch oft und viel und sängen und spielten auch gern, obgleich sich so manches Weh noch aus den letzten Jahren mit hineinmischen würde, aber wir können's halt entweder n i c h t mehr oder n o c h n i c h t so, wie es die Herren eigentlich wollen, und da lassen wir's denn lieber ganz bleiben, wenigstens vor den Leuten, treiben es nur so an den Winterabenden."" — In der That — — i c h r e d e h i e r blos von H e s s e n - D a r m s t a d t diesseits des R h e i n s — auch in diesem Lande trifft man Sing- und überhaupt Musikvereine wie anderwärts in Menge: Bensheim, Heppenheim und wie die Orte alle heissen; aber — wie es zugehen mag?! — statt Sangeslust und Sangesmuth und damit Liebe und Freude an allem Schönen, Edlen, Guten im Volke zu wecken, zu fördern und stets wach zu erhalten, scheinen sie diese Tugenden ordentlich aus demselben heraus zu bannen. Wie das kommen mag? — Besonders wo jüngere Schullehrer wirken, traf ich auf solche Vereine. Sie werden auf den Seminaren, besonders auf dem zu Friedberg, für ihren Beruf vortrefflich musikalisch ausgerüstet; aber das Bewusstsein der Kraft macht dann auch sorgloser in ihrer Verwendung und ein gänzliches Verkennen des Bodens, auf dem sie wirken soll, des Feindes, der zu besiegen, und des Terrains, auf dem zu kämpfen, ist unmittelbare Folge. Da wird ein Stolz in fast künstlerische Bildung der Stimmen und in das Einstudiren von Gesängen, überhaupt Compositionen gesetzt, deren Podium stets ein anderes, nie das im Volk erbaute ist, und sobald der Direktor dann mit seiner Geige oder seinem Stabe fehlt oder sobald nur der Verein nicht mehr in seinen

vier Wänden sich befindet, vermögen die Leute **Nichts**. Die älteren Lehrer dagegen vermögen aus Mangel an musikalischer Bildung nicht gleichen Schritt zu halten mit jenen ihren jüngern Collegen und thun nun auch lieber gar Nichts, nicht einmal mehr so viel als sonst, nicht aus bösem Willen, sondern aus Entmuthigung. In der Brust des Volks erstickt — möchte ich sagen — wird durch jenes Ueber- und Verbilden aller Sangesmuth und Sangeslust und damit das ganze reiche Heer von Tugenden und Sinneszierden, welche jene, gehörig angefacht und genährt, nicht blos im Gefolge haben können, sondern im Gefolge haben müssen. Hören wir nur auf den Kirchengesang, halten wir Umgang, — wie vortrefflich, erhebend müsste dieser, nach der Orgelgeschicklichkeit zu urtheilen, klingen, welche meist die jüngeren Lehrer mit von Friedberg bringen, und wie wenig entspricht er seiner Bestimmung! Takt- und Tongefühl gebildet, den rhythmischen Sinn elementarisch entwickelt, das äussere und innere Ohr empfänglich gemacht für selbst die zartesten Eindrücke und dann dem Volke Lieder, Gesänge oder Spiele gegeben, wie dem Volke gehören, mit edlen Texten, und wie es in sich selbst ohne den leidigen musikalischen Corporalstock zu cultiviren vermag, und es wird tausendmal mehr zur bessern Erziehung des Volkes, wie zu seiner freudigen, lebensfrohen und lebensmuthigen Bewegung beigetragen, als durch all' jenes Abmühen in hier durchaus abstrakten Dingen. Ich hatte mir vorgenommen, gar keine Namen zu nennen, aber bei dem Gedanken kann ich kaum noch dem Vorsatze treu bleiben. In dem gesammten Grossherzogthume traf ich nur Einen, einen einzigen Lehrer, welcher den rechten Begriff von der Art und Weise an den Tag legte, wie **im Volke** und **für das Volk** Musik getrieben werden muss. Es ist dies ein Hr. **Fülsing**, irre ich nicht, Lehrer an der Garnisonsschule in der Stadt Darmstadt selbst. Es mag sein, dass der Mann weder über das letzte Ziel, noch über das Wie dahin mit sich selbst schon völlig im Klaren ist, aber ein bewundernswerther, natürlicher und richtiger Takt leitet ihn. Ich möchte es ein Ahnen des einzig und ewig Wahren nennen, zu welchem sich dann noch eine Liebe gesellt, die den Mann stets begeistert für seine Sache erhält, in einer Unermüdlichkeit und Ausdauer, welche kaum ihres Gleichen hat. Gehet hin, schauet, **prüfet**, — **lernet**. Entquillt der Gesang oder die daher gehörige Musik überhaupt nicht der freien, frisch, froh und fromm schlagenden und athmenden Volksbrust, wie jene Eingangs erwähnten „Burschenlieder" der feierlustigen Heidelberger Studentenkehle, so wird er oder sie nie Etwas in volkserzieherischer Hinsicht nützen, nie, niemals, und wären die Vereine auch fähig, selbst die künstlerisch bedeutendsten, mehr- oder wenigerstimmigen Compositionen in leidlichster Weise vorzutragen. Ja nicht einmal anregen werden sie. Ohne allen eigentlichen Werth werden sie sein und bleiben. Der **Musik im Volke** darf nie die **Musik des Berufs**, der Kaste, Muster, sondern es muss diese ihr nur Aufmunterung, Reiz zur Uebung sein und bleiben, nie mehr.

Auch in den höheren, gebildeteren Kreisen begegneten mir mit wenigen Ausnahmen keine andern Erscheinungen. Die Stadt Darmstadt unterhält nicht weniger als sieben verschiedene Dilettanten-Vereine: aber nur zweien davon kann irgend eine culturhistorische Bedeutung zugeschrieben werden, dem sogenannten Dilettanten-Verein unter **Mangold's** Leitung, der von der Casino-Gesellschaft unterhalten wird, und der sog. Mozartverein. Alle übrigen haben gar keinen Einfluss; warum? — weil sie sich lediglich zu Schuldnern der Oper und des eigentlichen Concertsaals machen. Jene beiden Vereine dagegen stehen nicht allein in unmittelbarer Verbindung mit der Gesellschaft der Stadt, sondern begreifen diese ihre Stellung auch und ordnen darnach auch so viel als möglich ein freies selbstständiges Wirken. Ich irre mich gewiss nicht, wenn ich sie für die Pulsadern des musikalischen Lebens in den höheren Kreisen der Gesellschaft halte, deren Aeste sich dann auch, bei der steten Abhängigkeit kleinerer Länder von ihrer Hauptstadt und Residenz, nicht etwa blos über die Stadt Darmstadt, sondern über das gesammte Grossherzogthum ausdehnen.

Die **Vogler**, **Weber** etc. sind todt, aber wo Männer wie diese gewirkt, lassen sich die Spuren nicht so leicht und so bald verwischen: es wird in der Stadt Darmstadt selbst ungemein viel Musik getrieben, ein sehr lebendiger Sinn für die Kunst ist wach, auch zumeist in edler Richtung. Das Theater hat Ferien und die Oper konnte ich also nicht besuchen, weshalb auch von den Klagen über Beherrschung durch einen Balletmeister, Pensionsnöthe der Orchestermitglieder etc. kein Wort: aber in welches Haus ich komme, treffe ich mindestens ein Clavier oder einen Flügel, Harfe, Violine, Guitarre. Dasselbe lässt sich von den andern Städten, Giessen, Offenbach, Friedberg etc. sagen. Dass sich immer etwas Schaalheit, Salonmanier, Eitelkeit hineinmischt, ist nicht zu ändern und wird nie und nirgends ausbleiben, aber dass dies hier auch bis zur Coquetterie hinauf geschieht, hat mich unangenehm berührt. Ich meinte bei solchen Erfahrungen stets dem seligen guten Gottfried **Weber** in den Salons zu begegnen, so wie ich, wenn ich in Kirchen war, wo ältere Organisten spielten, nicht begreifen konnte, dass hier einst ein **Vogler** und mein seliger bester Freund **Rinck** gelebt. Sollte denn wirklich überall der gesunde nährige Kern erst so spät zu Tage kommen? —

Merkwürdig, dass bei dem vielen Clavierspiel nicht auch ein einziger wahrhaft tüchtiger Clavierinstrumentenmacher in Darmstadt und seinen diesseitigen Provinzen sich befindet. Ich habe mehrere besucht. Der geschickteste ist wohl **Arnold** in Kleinumstadt, doch scheint es dem Manne an jeder Arbeitskraft zu fehlen. Die überaus meisten Instrumente in dieser Gegend sind aus den Fabriken der Herrn Schott in Mainz, Andre in Frankfurt und Schiedmaier in Stuttgart.

Im Ganzen trage ich die Ueberzeugung von hier mit hinweg, dass in diesem Lande, in diesem gesammten schönen Rheingaustriche, auf dem Oden- und Westerwald ausserordentlich viele und die vortrefflichsten musikalischen Elemente ruhen, dass es zum grössten Theile aber an den rechten Hebeln fehlt, sie in Bewegung zu setzen. In den niederen Klassen der Bevölkerung eines Theils ein gewöhnliches Verkennen der Aufgabe und Ueberbilden, andern Theils ein totales Verleugnen derselben, und daher Ruhe, Lebensleere überall; in den höheren keine Reinheit der Stimmung, kein charakteristisch ausgeprägtes Wollen, und daher ein unklares, unsicheres Umhertappen, ein Streben ohne directe, mit ganzem Bewusstsein erfasste Richtung. Die Folge? — möchte doch Belehrung dort und ein hervorragendes Beispiel hier zum Rechten führen: wie überaus fruchtbar der Acker, der sich, jetzt zumeist brach erscheinend, vor dem Auge entfalten würde und entfalten müsste! — Der Wille zum Folgen, zum Handeln, die Freude an Beiden ist überall reich, sehr reich.

DAS GROSSE GESANGFEST IN NEW-YORK.

Ueber die ganze Union zieht sich ein Netz deutscher Gesangvereine, welche zusammen circa 20,000 Mitglieder zählen. Die östlichen Vereine haben bis jetzt schon 3 Gesangfeste gefeiert, von denen das erste in Philadelphia, das zweite in Baltimore, das dritte in den letzten Tagen des Juni in **New-York** stattfand. Aus Philadelphia, Baltimore, Washington, Boston, Hartford, Newark, Paterson, Newburg, Kingston, Albany u. s. w. waren die Vereine anwesend und das Fest selbst, nach dem Ausspruche der New-Yorker Blätter, eines der grossartigsten, welches New-York gesehen. Besonders frappirte ein grosser Fackelzug die Nordamerikaner. Die Gesangaufführungen selbst machten wahrhaft Furore.

Das Fest dauerte 3 Tage.

Am 19. Juni hielten die fremden Gesangvereine ihren Einzug. Sonntags war Probe für diesen Abend (Sacred Concert), Abends Sacred Concert in Metropolitan Hall. Zum Schlusse desselben folgte der Wettgesang, wobei der junge Männerchor von Philadelphia den ersten, der Hartforder Liederkranz den zweiten Preis errang. An den beiden früheren Gesangfesten hatte der New-Yorker Liederkranz unter der Leitung Ag. Paur's, anerkannt der beste Verein, den 1. Preis errungen.

Montag zogen alle Sänger, über 1100, in grossartigem Zuge zur Hauptprobe und Abends fand das grosse Concert statt, in welchem alle Sänger mitwirkten. Die Chöre machten namentlich auf die Amerikaner eine unbeschreibliche Wirkung und setzten sie in Entzücken.

Dienstag endlich folgte ein ländliches Fest im Elmpark — einem prachtvollen Platz mit Bäumen und Wiesen, welcher bequem 40,000 Menschen fasst. Dasselbe konnte ein wahres Volksfest genannt wer-

den und die Amerikaner sahen hierbei zum ersten Male staunend echt deutsches Leben, deutsche Heiterkeit.

Die 15 Gesangvereine New-York's, grösstentheils aus jungen Handwerkern, Künstlern und Literaten bestehend, welche das Fest veranstaltet hatten und alle Kosten trugen, hatten sich schon seit 7 Monaten zu einem Sängerbund vereint und durch eigene Beamte die Vorbereitungen zum Feste treffen lassen. Sie hatten sich nach Möglichkeit besteuert, um zu den auf wenigstens 60,000 Dollars berechneten Ausgaben die ersten Mittel zu erlangen. Als die Kräfte nicht ausreichten, wurden die wohlhabenderen deutschen Mitbürger um unverzinsliche Vorschüsse ersucht und viele Handelshäuser betheiligten sich mit 25, selbst mit 50 Dollars. Tag und Nacht hatten die jungen Männer gearbeitet, Proben gehalten und Einrichtungen getroffen, um das erste deutsche Gesangfest in der Metropolis der neuen Welt würdig zu feiern. Wahrlich es ist ein schöner Triumph deutscher Kunst und deutschen Geistes, dass es 6 — 800 jungen Männern, die meist nur unter Entbehrungen die Mittel dazu aufbringen konnten und zur Deckung der grossen Kosten vielleicht noch Jahre lang sich besteuern müssen, gelang, ein Volksfest herzustellen wie es hier, das gestehen alle amerikanischen Blätter, noch nicht gesehen ward! Konnte sich doch selbst der Mayor von New-York, welcher mit den Stadtältesten als Gast geladen war, von der begeisterten Lust, dem gemüthlichen Leben des dritten Festtages nicht losreissen und blieb bis zum Schlusse des Festes. Ehre den Gesangsbrüdern im Westen, die solches zu Stande brachten und damit bewiesen, dass unter dem Banner der Freiheit die Liebe zur Kunst, der Sinn für das Schöne nicht ausstirbt, das Herz nicht vertrocknet!

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Schluss.)

Was die Novitäten anbelangt, die uns in dieser Saison geboten wurden, so nennen wir zuerst Verdi's Oper: „Louise Miller“, ein Opus, das, wenn gleich Hr. Verdi darin einen neuen Weg eingeschlagen, indem er die Blechmassen seiner Instrumentirung verringerte und bemüht war, seiner Musik einen mehr dramatischen als trivialen Charakter zu verleihen, ohne Originalität der Erfindung in melodischer wie harmonischer Beziehung, so wenig Interessantes bietet, dass es selbst von dem Repertoir der italienischen Operndarstellungen, auf welchem doch ein „Ernani“ und „Nabucco“ lange glänzend sich erhielten, schnell verschwinden wird. Es fehlt diesem Werke auch überdies noch an consequenter Durchführung, an frischer Färbung, Vorzüge, die seinen früheren Opern doch in einem gewissen Grade innewohnten. Das Libretto ist eine fattura dell' ultima sorte.

Diesem folgte „Rigoletto“ gleichfalls von Gius. Verdi, das neueste Werk dieses modernen Componisten. Wollte man an dasselbe den Massstab der Kritik nach den strengen Kunstbegriffen anlegen, so würde wohl das Resultat kein durchweg günstiges sein; da es sich jedoch hier um die Beurtheilung einer modernen italienischen Oper von ephemerem Werthe überhaupt handelt, die schon bei ihrem Entstehen sich aller Ansprüche auf ein längeres Leben freiwillig begibt, so müssen wir dieselbe auch von einem andern Standpunkte aus beurtheilen, und in diesem Anbetrachte ist die Oper „Rigoletto“ eine der besseren neuen italienischen, vielleicht das beste Werk des Hrn. Verdi. War in der früheren Oper „Louise Miller“ der Wille zum Besseren erkennbar, so ist er in dieser schon zur Hälfte in die That übergegangen. Was seinen Opern bis jetzt beinahe durchgehends gemangelt: eine selbst nur annähernde Charakteristik, Klarheit in der Instrumentirung, dramatisches Leben und Ausdruck und endlich melodische Einfachheit, dies findet sich in dieser Oper mitunter vor, dagegen sind die gewaltsamen Effekte durch instrumentale Ueberladung, welche die Stimmen der Sänger zu Grunde richten und jedes gebildete Ohr beleidigen, zur Ehre des Componisten beinahe ganz vermieden. Also immerhin ein Fortschritt, zu welchem wir Hrn. Verdi nur Glück wünschen können. Mit zu besseren Piecen ist zu zählen: die Arie Gildu's „Caro Nome“ im ersten und das Quartett „Bella figlia dell' amore“ im dritten Akte.

Endlich die komische Oper „Il marito e l'amante“ von F. Ricci. Es ist dieser Componist dem hiesigen Publikum schon durch mehrere seiner früheren Opern nicht unvortheilhaft bekannt und hat auch durch diese Novität die in ihn gesetzten Erwartungen nicht getäuscht. Ist auch diese Opera buffa kein Werk, das mit Donizetti's oder wohl gar Rossini's komischen Opern in die Schranken treten kann, so ist sie doch immerhin als eine in diesem Genre gelungene zu bezeichnen. Die melodische Ausschmückung dieser Buffa ist gewählt, neu und gefällig, die Effekte sind ungesucht, die Instrumentation geschmackvoll. Sein Wirkungskreis ist in diesem Werke eben kein ausgedehnter, dafür aber weiss er ihn völlig auszufüllen. Ricci ist ein anspruchsloses und deshalb ein desto achtenswertheres Talent. Er leitete die Vorstellung persönlich und insinuirte sich dadurch beim hiesigen Publikum auf eine sehr vortheilhafte Art, das ihn auch durch reichlich gespendeten Beifall belohnte.

In Bezug auf die italienische Operngesellschaft verdient in jeder Beziehung Frau Medori den ersten Rang. Sie ist eine Sängerin von bedeutenden Stimmmitteln im Vereine mit einer vortrefflichen Gesangsbildung; ausserdem aber, und wodurch sie sich besonders über ihre Kunstgenossen so hoch erhebt, besitzt sie eine wahrhaft künstlerische Intention, ein seltenes Talent in der Darstellung, Feuer und Begeisterung geregelt von einer seltenen Geschmacksbildung. Ihre „Norma“ ist ein Muster in der Darstellung und im Gesange. Ueber den Glanzpunkt ihrer Leistungen als „Donna Anna“ ist bereits berichtet worden. — Marray, eine jugendliche Sängerin von geringeren Stimmmitteln, jedoch einer guten Schule und vieler Anmuth in der Darstellung. Ihre Leistungen sind ganz vorzüglich, sobald sie sich innerhalb der Grenzen ihres Vermögens bewegen und sich nicht in die Sphäre des Hochtragischen verirren. Frl. Albertini besitzt nicht jene grossartigen Mittel einer Stimme, welche zu bedeutenderen Parthieen als Grundbedingung erscheint, dagegen aber viele technische Fertigkeit und Bravour im Vortrage, Vorzüge die in gewissen Parthieen von grossem Werthe sind. Ihren Darstellungen wäre mehr dramatisches Element zu wünschen. Frl. Demeric verbindet mit einer klangvollen, kräftigen Stimme eine gute Schule.

Unter den Sängern nimmt in Bezug auf Stimm-Begabung, Vortrag und Darstellung Hr. Debassini den ersten Rang ein. Er ist ein kunstgebildeter dramatischer Sänger von vielen Vorzügen. Hr. Fraschini besitzt dagegen einen unschätzbaren Juwel in seiner Kehle, mit welchem seine dramatische Auffassung und Darstellung nicht immer gleichen Schritt hält. Hr. Graziani, ein Tenor, dessen Stimme nicht so grossartig als die Fraschini's ist, wesshalb er sich auch in einer mehr untergeordneten Sphäre bewegt, dagegen hat er mehr Eleganz im Vortrage und eine weit gewandtere Darstellungsweise als Jener. Hr. Ferri besitzt eine sehr klangvolle Stimme und Hr. Scalese ist ein Buffo, der mit einer zu einem Solchen ausreichenden Stimme ein sehr bedeutendes Darstellungstalent vereint und mit seltenem Humor so viel ästhetischen Geschmack verbindet, dass er nie die Grenzen des Schicklichen und Schönen überschreitet, ein Vorzug, dessen sich wenige Komiker rühmen können.

Ausser den Genannten, waren noch viele Andere beschäftigt mit mehr oder minderer Begabung, die sich jedoch keineswegs vor ähnlichen derartigen Erscheinungen auf unserer Hofbühne in der Art bemerkbar machten, um sie einer besondern Würdigung zu unterziehen.

Ausser den bereits besprochenen kamen in dieser Saison noch ausser 4 neuen Ballets folgende Opern zur Aufführung: Lucrezia, Don Pasquale, Maria di Rohan, Lucia und Linda von Donizetti; Ernani, Mackbet von Verdi; Norma, Puritani von Bellini und Barbiere di Seviglia von Rossini.

Ausser der ital. Oper am Hofoperntheater fanden in dieser Zeit auch noch auf der Josephstädter Bühne Opernvorstellungen statt; da dieselben jedoch weit unter der Mittelmässigkeit waren, auch jetzt schon wieder eingestellt wurden, so wollen wir darüber lieber schweigen. Es frommt weder der Kunst noch dem Künstler, sich über derlei Vorstellungen in ein Detail weiter einzulassen.

An musikalischen Erzeugnissen ist unsere Stadt gegenwärtig nicht sehr reich; ausser einigen unbedeutenden Concerten hat nichts Bemerkenswerthes unsere Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Der Claviermacher Seuffert verspricht, nach dem Vorbilde seiner älteren Collegen Bösendorfer und Streicher, nunmehr unser an

Privatconcerten ohnedies so überreiches Wien noch mit Productionen in seinem neuen Instrumenten-Salon zu bereichern.

Ausser dem Clavierspieler Franz Chotek, bekannt durch seine Arrangements moderner Opern etc. etc., der in Wien, — und Professor Merk, der berühmte Violoncellvirtuose, der in Döbling bei Wien starb, ist auch der dem hiesigen Publikum in gutem Andenken stehende jugendliche Violoncellist Neruda in Petersburg gestorben und nach Brünn zur Beerdigung überbracht worden.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(5. Juli.)

Das fünfte Braunschweiger Musikfest hat in den ersten Tagen dieses Monats stattgefunden. Der erste Tag brachte uns die Aufführung des Elias von Mendelssohn, der zweite ein Symphonieconcert, welches die neunte Symphonie von Beethoven beschloss. (Also endlich doch einmal wieder eine Beethoven'sche Symphonie in Braunschweig!! Wir danken dem Musikfestcomité für diese Wahl.) In diesem zweiten Concert liessen sich die Damen Köster und Schloss, die schon am ersten Tage durch die Ausführung der ihnen zugetheilten Soloparthieen im Elias sich die Gunst des anwesenden Publikums im hohen Grade erworben hatten, in einzelnen Gesangsnummern hören, deren Vortrag einen wahren Beifallssturm hervorrief. Henry Litolff, Hr. Concertmeister Müller und Frl. Rosalie Spohr (Harfenvirtuosin) erwarben sich ebenfalls verdiente Lorbeeren in diesem zweiten Concerte. Die neunte Symphonie unter Litolff's Leitung ging vortrefflich, vorzüglich die drei ersten Sätze, im vierten liessen die Chöre Manches zu wünschen übrig, doch mag es des zu übereilten Einstudirens halber zu entschuldigen sein.

Beim Elias und der Symphonie waren etwa 840 Mitwirkende thätig. (Orchester und Chöre zusammengerechnet.) Am wirksamsten konnten sich diese Tonmassen in dem Schlusschor des ersten Theils des Elias: „Dank sei dir Gott, du tränkest das durst'ge Land" entfalten, der einen kaum zu beschreibenden Eindruck machte. Für die fremden Festabonnenten und Mitwirkenden war auf das Beste gesorgt worden. Von den vom Comité geladenen Kunstnotabilitäten waren erschienen: Franz Liszt, Moscheles und Domorganist Ritter aus Magdeburg. Letzterer spielte die hiesige Domorgel vor einem kleinen aber gewählten Auditorium. Nachträglich wurde uns noch der hohe Genuss zu Theil, Moscheles zu hören. Er hatte sich auf Bitten seines ehemaligen Schülers Litolff bewegen lassen, mit diesem sein „Hommage à Hændel" (Duo für 2 Pianoforte's) zu spielen und zwar in der auf den dritten Tag des Festes (den 4. Juli) bestimmten Matinée musicale, in welcher auch die vier Gebrüder Müller einige Quartette von Haydn und Beethoven vortrugen. Das Spiel des greisen Meisters ist zu rühmlichst bekannt, als dass es hier am Orte wäre, in Details einzugehen; ich will nur noch hinzufügen, dass er am Schlusse dieser Matinée sich in freier Fantasie über Themata aus der neunten Symphonie erging und sein Auditorium sowohl durch die treffliche Führung der Motive, als auch durch sein gediegenes Spiel auf das Interessanteste zu fesseln verstand. Freuen musste es ihn ausserdem, den Triumphen beizuwohnen, die sein früherer Schüler Litolff bei diesem Musikfeste in jeder Hinsicht, als Virtuos, als Componist und Orchesterdirigent feierte, da diese ja auch für ihn Triumphe waren. Liszt war bei allen Concerten gegenwärtig. Ob er mit allem zufrieden gewesen ist, wagen wir nicht zu behaupten, das aber können wir mit Bestimmtheit versichern, dass er seinem Kunstgenossen Litolff die gerechteste Anerkennung zu Theil werden liess. Ein ohne Neid getrübtes Urtheil eines grossen Künstlers über einen andern muss stets geehrt werden, da es leider selten genug vorkommt. Der Entrepreneur dieses Festes, Hr. Kaufmann Schade, ein edler Kunstfreund von hier, hat seine Aufopferung für dieses Unternehmen dahin bethätigt, dass er das vorkommende Deficit aus eigenen Mitteln decken wird. 10,000 Thlr. ist die Summe, die das ganze Fest gekostet hat. Das Abonnement auf das ganze Fest wird aber kaum 4000—5000 Thlr. ergeben haben, Rest also 5000—6000 Thlr., die Hr. Schade zu decken hat. Solche Aufopferung für die Kunst von einem Privatmann verdient veröffentlicht zu werden.

NACHRICHTEN.

Mainz. In Kurzem erscheint in dem Verlage von B. Schott's Söhnen: Rosellen, 25 Etudes de moyenne force, Op. 133, eine Vorschule zu den von allen Seiten als vortrefflich anerkannten 12 Etudes brillantes Op. 60. Beide Hefte bilden mit der Pianoforte-Schule desselben Autors ein vollständiges, von den ersten Elementarregeln bis zur höchsten Ausbildung führendes Unterrichtswerk, welches keinem Lehrer fehlen sollte.

Leipzig. Zur Leitung der Gewandhaus-Concerte im nächsten Winter ist Niels Gade berufen worden.

Braunschweig. Die Theaterferien sind vorüber, Unsere Bühne ist am 4. Juli mit Donizetti's Regimentstochter eröffnet worden. Frau Marra-Vollmer, die zu einem Gastspiel gewonnen ist, sang die Marie in jener Oper.

Freiburg im Br. Der hiesige Gesangverein ist von Polizeiwegen aufgelöst worden, obgleich er sich nie an „illoyalen" Handlungen oder Demonstrationen betheiligt hat.

Gesangfeste. Zu dem am 14. und 15. August in Cleve stattfindenden niederrheinischen Sängerfeste haben sich bereits gegen 800 Sänger gemeldet. Die grosse Mehrzahl kommt aus den Niederlanden, circa 300 vom Niederrhein.

Der Märkisch-westphälische Sängerbund wird am 25. Juli in Schwelm sein 8. Gesangfest feiern. Derselbe besteht aus 42 Vereinen mit circa 800 Mitgliedern.

In Königsberg wird Ende Juli das 3. preussische Sängerfest abgehalten.

Am 3. August findet das 6. Obererzgebirgische Gesangfest (Sachsen) statt.

Am 11. Juli sollte in Wetzlar ein Gesangfest abgehalten werden. Alle Vorbereitungen dazu waren getroffen, viele auswärtige Vereine bereits angelangt, als das Fest durch einen Befehl des Ober-Präsidenten in Coblenz verboten wurde.

Basel. Das eidgenössische Gesangfest ist beendet. Dasselbe war äusserst glänzend und bot ausgezeichnete Leistungen. Vierzehn Gesangvereine waren anwesend, mehrere süddeutsche Vereine hatten Abgeordnete gesandt. Den ersten Preis beim Wettgesang erhielt abermals die Harmonie in Zürich unter Fr. Abt's Leitung.

Theater. Der Bassist Dalle Aste, bis jetzt in Dresden, ist bei der italienischen Oper in Lissabon engagirt worden.

Die General-Intendantur der königl. Oper in Berlin unterhandelt mit der Wiener italienischen Operngesellschaft, um dieselbe nächsten Herbst für Berlin zu gewinnen.

Ander hat nach Wiener Blättern mit der Direction des Coventgarden Theaters einen glänzenden Contract auf 4 Jahre abgeschlossen.

Frl. Zerr ist in Hannover auf 30 Gastrollen engagirt worden. Sie erhält dafür 3000 fl. — Am 1. September wird das neue Theater in Hannover mit dem Propheten eröffnet. Der Tenorist Ander ist eingeladen worden, die Titelrolle zu singen.

Roger wird seinen Gastrollen-Cyclus in Berlin bis Ende August ausdehnen.

Die Sängerin Cruvelli hat Hrn. Lumley in London im Stiche gelassen und ist, ungeachtet der sehr hohen Conventionalstrafe, durchgegangen.

Literarisches. So eben ist der langerwartete 2. Band von Winterfeld's trefflichem Werke: „Zur Geschichte heiliger Tonkunst" erschienen. Er enthält 14 verschiedene Abhandlungen. Ausführliche Mittheilungen darüber folgen später.

Dr. Weydn in Cöln hat die bekannte verdienstvolle Schrift Fr. Liszt's: „R. Wagner's Lohengrin und Tannhäuser" (in französischer Sprache geschrieben) in's Deutsche übersetzt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 18.** 2. August 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE IDEE EINER GROSSEN DEUTSCHEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Seit einiger Zeit bilden sich an den grösseren Orten Deutschlands musikalische Gesellschaften, Tonhallen u. s. w., welche Pflege der Kunst und Hebung der musikalischen Zustände der Gegenwart zum Zwecke haben. Ist auch die Hoffnung, durch Preisausschreiben und Belohnung relativ guter Compositionen der Kunst wirklich zu nützen, unter den Musikern einen edlen Wetteifer anzufachen, unbekannte Talente heranzuziehen u. s. w., eine illusorische, wie noch jüngst in diesen Blättern auf das Ueberzeugendste nachgewiesen wurde, so beweist diese Erscheinung doch wenigstens eins: dass die Zerrissenheit, welche unser armes Vaterland charakterisirt, alle Muskeln desselben lähmt, jeder Entwickelung in dem öffentlichen Leben hindernd in den Weg tritt, dass dieser gänzliche Mangel an einheitlicher Gestaltung auch innerhalb des musikalischen Lebens Deutschlands anfängt fühlbar zu werden und dass der Wille da ist dem abzuhelfen, wenn auch die Mittel, welche angewandt werden, nicht im Verhältniss zum Zwecke stehen, ja wenn überhaupt mehr ein Ahnen des Zweckes, als ein Wissen desselben vorhanden zu sein scheint. Auch der kürzlich in diesen Blättern gemachte Vorschlag, gekrönte Compositionen in den grösseren Städten Deutschlands in eigens dazu veranstalteten Concerten öffentlich aufführen zu lassen, um Composition und Componisten dem Volke bekannter zu machen, als in der bisherigen Weise geschah, auch dieser Vorschlag leidet, wenngleich er von dem richtigen Gesichtspunkte ausgeht, Tonhallen u. dgl. müssten praktisch ins wirkliche Musikleben eingreifen, wenn sie überhaupt etwas wirken wollen, an dem Fehler, dass er eine Organisation voraussetzt, welche die jetzigen Gesellschaften nicht haben, dass er ihnen einen Einfluss und eine Bedeutung zuschreibt, welche sie nicht haben können, so lange sie sich innerhalb des jetzigen engen Gesichtskreises bewegen und dass er nicht sagt, wie eine solche Erweiterung, die erste Bedingung grösserer Wirksamkeit, möglich ist.

Wer kennt nicht die Fabel von dem Vater, welcher seinen Söhnen auf dem Todtenbette ein Bündel Pfeile gab und sie bat, es zu zerbrechen. Keiner vermochte es, aber als er das Band löste und ihnen die Pfeile einzeln übergab, war das, was ihnen vorher unmöglich dünkte, ein Spiel. Wie oft sollen wir uns diesen Spiegel vorhalten? Einigkeit und Einheit, das sind die Zauberworte, welche der Himmel den Menschen unaufhörlich zuruft, aber oft vergebens. Was ist die Familie, was ist die Gemeinde, was ist die Gesellschaft anders, als eine grosse Einheit. Wodurch ist es möglich geworden die grossen Unternehmungen der Neuzeit, die Riesenwerke der Industrie, welche uns Staunen und Bewunderung einflössen, zu vollenden? Durch Vereinigung der Kräfte, sei es physischer oder finanzieller, von Hunderttausenden! Wohl, ihr Künstler, versucht es einmal, auch für die grossen Zwecke der Kunst, das Princip der Einigung anzuwenden und Ihr werdet Wunder sehen!

So lange in den einzelnen Städten Musikgesellschaften bestehen, welche für sich allein und jede nach ihrer eigenen Weise die Kunst zu fördern sucht, werden die Kräfte, und wären es die grossartigsten, nutzlos zersplittert und nach allen Richtungen hin vergeudet, sobald sie sich entschliessen können, sich zu associiren, ihre Kräfte zu vereinigen, sobald ein Centralpunkt geschaffen wird, von welchem der leitende Gedanke ausgeht, welcher allen eine gemeinsame Richtung gibt, welcher organisirend, ordnend und überwachend in das gesammte musikalische Leben eingreift, können die grossartigsten Erfolge erzielt, kann dem deutschen Musikleben ein Impuls gegeben werden, welcher eine ungeahnte Entwickelung zur Folge haben muss.

Wie schwer hält es nicht z. B. grössere Musikfeste zu Stande zu bringen, welche Hindernisse stellen sich entgegen, welche Vorurtheile, welche egoistischen Gelüste müssen vorher überwunden, welche Sonderinteressen beseitigt werden. Man denke nur an das letzte Ballenstädter Musikfest, welches nahe daran war zu scheitern. Wie anders, wenn von dem Centralpunkte aller deutschen Musikvereine grosse Musikfeste nach und nach in allen Theilen Deutschlands veranstaltet und die Lokalvereine der einzelnen Gegenden mit den nöthigen Anweisungen versehen, mit den fehlenden Kräften und Mitteln ausgerüstet werden? Dasselbe gilt von den Gesangfesten, die zwar in grösserer Menge stattfinden, aber selten eine solche Bedeutung für die musikalische Bildung und Erziehung des Volkes haben, wie sie haben könnten und sollten!

Oder denken wir daran, wie schwer es oft hält, bedeutende Werke lebender Componisten zur Aufführung zu

bringen, wie hier der Kostenpunkt, dort zufällige Verhältnisse, wie Persönlichkeiten und Privatfeindseligkeiten dieselben zum Vermodern in den Bibliotheken verdammt, ohne dass es dem grösseren Publikum nur möglich wäre, ein Urtheil darüber zu fällen!

Und ist eine solche Organisation der Musikvereine, welche rückwirkend wieder das Entstehen immer neuer, wie die Ausdehnung der bestehenden bedingt, unmöglich? Haben wir nicht in den verrufenen Jahren 1848 und 49 gesehen, wie mit Blitzesschnelle politische Vereine über ganz Deutschland hinweg entstanden, wie sie fast von selbst eine Organisation annahmen, die eine Leitung von einem Punkte aus, einen Ueberblick über das Ganze gestattete? Bestehen nicht in diesem Augenblicke noch Aktien-Gesellschaften, Versicherungs-Gesellschaften, Kranken-Vereine u. dgl., welche in ähnlicher Weise organisirt sind und sich über ganze Länder erstrecken? Sollte das nicht der Liebe zur Kunst, ja dem wohlverstandenen Interesse der Künstler selbst gelingen, was dort politischer Erregung, hier wohlthätigen Zwecken oder materiellen Interessen gelang?

Und ist das himmlische Feuer, welches sonst in der Brust der Künstler glühte, ganz erloschen, so dass sie nicht für grosse Zwecke im Interesse der Sache selbst zu begeistern sind, wohl, was hindert sie, mit den allgemeinen musikalischen Zwecken dieser Organisation noch einen andern zu verbinden, der ihnen vielleicht mehr einleuchten wird: Unterstützung aller derjenigen Mitglieder des Vereins, welche durch Krankheit oder sonstige Unfälle in Noth gerathen, sowie Pensionirung armer alter Musiker, welche nicht im Stande sind, den nöthigen Lebensunterhalt zu erwerben! Fast alle Stände haben Kranken- und Versorgungs-Kassen, nur die Musiker nicht; sollte nicht die Aussicht, bei Unglücksfällen, bei Erkrankung etc., in der Gesellschaft einen Schützer und Fürsorger zu finden, hinreichen, alle unbemittelten Künstler mit Freuden der Vereinigung beitreten und gerne einen kleinen jährlichen Beitrag zahlen zu lassen und sollten nicht ihre besser gestellten Collegen bei dem Gedanken an solche Segnungen, die von der Gesellschaft ausgehen können, sich ebenfalls freudig anschliessen? Durch einen bestimmten kleinen jährlichen Beitrag, durch freiwillige grössere Beiträge Vermögenderer, durch Eintrittsgelder bei der Aufnahme in die Gesellschaft, nachdem sie ein Capital erworben, und durch die Erträge der von der Gesellschaft veranstalteten Concerte würden die nöthigen Kosten aufgebracht werden und die so erlangten finanziellen Mittel gewiss besser und wirkungsreicher verwandt werden, als durch Preise auf mittelmässige Compositionen, die meistens eben so sehr der Lust nach dem Gewinne, als dem Ehrgeize oder gar künstlerischem Triebe ihre Entstehung verdanken. — Dass die Idee einer so organisirten und so wirkenden Gesellschaft keine Chimäre ist, sondern sehr leicht verwirklicht werden kann, beweist Frankreich, dessen *„Association des Artistes musiciens“* seit einigen Jahren den wohlthätigsten Einfluss ausübt, obwohl sie mehr die Unterstützung bedrängter, sowie armer alter Musiker, die auch medicinischen und eventuell juristischen Beistand von der Association erhalten, bezweckt, als Förderung des musikalischen Lebens überhaupt.

J. E.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(Ende Juni.)

Endlich finde ich Muse, um Ihnen den lange versprochenen Bericht über unsere Oper zu erstatten, den ich wohl füglich mit dem jüngst geschlossenen Gastspiele der Frau H. Sontag, als der interessantesten Erscheinung im Bereich der Oper, beginnen kann. Ich hatte ursprünglich im Sinne, Ihnen über die so vielfach besprochenen Leistungen dieser Künstlerin meine bescheidene Ansicht in extenso mitzutheilen, allein Ihr sehr geehrter Dresdner Correspondent hat in der 3. und 10. Nummer Ihres geschätzten Blattes mir bereits — so zu sagen — das Wort vom Munde weggenommen und meine gründlichste Herzensmeinung in allen Einzelheiten so treffend in seinem eigenen Urtheile ausgesprochen, dass mir nichts weiter übrig bleibt, als mich mit eben diesem seinem Urtheile über Frau Henriette Sontag in allen Theilen vollkommen einverstanden zu erklären. Ich beschränke mich deshalb auf einen kurzen Bericht über den Erfolg ihres hiesigen Auftretens. Frau Sontag sang an sieben Abenden als: Amine, Regimentstochter, Rosine, Susanne, Martha, Zerline und Lucrecia Borgia. Der Zudrang und der Enthusiasmus des Publikums war Anfangs gleichwie an andern Orten ein ausserordentlicher; doch wurden viele der Höchstbegeisterten durch die Monotonie, welche unläugbar in den Kunststückchen der Vergötterten eine grosse Rolle spielt, in Bälde unendlich herabgestimmt und die letzten Vorstellungen äusserten gerade noch soviel Anziehungskraft, um das Haus anständig gefüllt erscheinen und die Casse bei dem von Frau Sontag bedungenen Honorar von 1000 fl. ohne Schaden durchkommen zu lassen. Als ihre beste Leistung ward auch hier die Rosine im Barbier von Sevilla anerkannt, wogegen ihre Susanna in Figaro's Hochzeit die Erwartungen des gebildeten Publikums bei weitem nicht befriedigte. In einem von Frau Sontag vor ihrer Abreise gegebenen Concert zu milden Zwecken sang sie unter andern zum Theil schon gehörten Virtuosenstückchen auch eine Arie von Händel mit ruhigem schönem Vortrag und verständiger Auffassung, wodurch sie einen grossen Theil der Musikverständigen wieder einigermassen versöhnte. Dass die Tagespresse zu überschwenglichem Lobe einstimmigen Chorus macht, ist eine Erscheinung, die weder neu noch unerklärlich ist. Eine wahrhaft komische Unverschämtheit hierin legte namentlich der Theaterrecensent des hier erscheinenden „Landboten“ an den Tag, der, wie es scheint, ohne die Virtuosin nur gehört zu haben, schon durch das blosse Lesen des Theaterzettels zu den nichtssagendsten Lobhudeleien hingerissen wurde. Auf die Ankündigung von Figaro's Hochzeit wurde aus Versehen unten hin gedruckt, Frau Sontag werde im zweiten Akte eine variirte Arie von Adam einlegen. Diese scheinbare Profanirung Mozart'scher Musik wurde nun freilich durch alsbaldige Ausgabe eines zweiten Zettels wieder gut zu machen gesucht, mein Zettelkritiker aber bekam von der berichtigten Ankündigung wahrscheinlich eben so wenig etwas zu sehen, als von der Oper etwas zu hören, und so kam es, dass am folgenden Tag die harmlose Seele ein Meer von Entzücken über die eingelegte Piece in die geduldigen Spalten unseres Landboten ergoss. Da Sie wahrscheinlich von diesem Blatte noch nichts gehört haben und auch nichts hören werden, so erlaube ich mir, Ihnen zur nähern Würdigung unserer lokalen Journalistik noch mitzutheilen, dass man besagten Landboten noch zu unseren bessern Blättern zu rechnen hat. Wollte man überhaupt unserer theils feilen, theils ignoranten Tagespresse glauben, dann liesse unsere Oper wohl nichts mehr zu wünschen übrig. Dass aber namentlich im Personalstand derselben manche Lücken auszufüllen wären, weiss jeder gebildete Theaterbesucher, wofern er nur ein Gehör und nicht blos zwei Ohren mit sich bringt.

(Schluss folgt.)

AUS DRESDEN.

(16. Juli.)

Unsere Oper hat im verwichenen Monat einige Zeit, man wird kaum sagen dürfen, auf ihren Lorbeeren geruht. Es ist hier das allerdings sehr Auffallende vorgekommen, dass an zwölf Abenden hin-

ter einander keine Oper herauszubringen war. Erklärlich wohl, aber für die Umsicht der stets so geschäftigen und bei aller Geschäftigkeit doch so wenig fruchtbaren Opernregie keineswegs sehr schmeichelhaft. Allerdings sind wir mit unsern Sängerinnen im Allgemeinen jetzt nicht zum Besten daran; Hr. Dalle Aste hat sein hiesiges Engagement verlassen, Hr. Himmer, unser zweiter Tenor, ist abwesend und Hr. Tichatscheck ward kurz nach seiner Rückkehr vom Urlaube krank, also jene Ruhe wohl erklärlich.

Noch vor seiner Krankheit trat Tichatscheck einmal im „Cortez" auf, der lange gefeiert hatte, und errang sich durch die wunderbare heroische Kraft seiner Leistung, die man aber wohl als Kraftanstrengung bezeichnen konnte (und das ist entweder wirkliche Ueberschreitung des Maases oder aber ein beklagenswerthes Zeichen allmälig schwindender Kraft), jubelnden Beifall, der auch der trefflichen Leistung Mitterwurzer's (Tedesco) gezollt wurde. Nach Tichatscheck's Genesung ging dann auch wirklich Auber's langerwartete, seit Anfang 1849 hier nicht gegebene „Stumme von Portici" in Scene. Tichatscheck-Masaniello und Mitterwurzer-Pietro führten ihre Parthieen wie im Cortez durch.

Der hannöver'sche Hofopernsänger, Hr. Conradi, früher in Frankfurt a/M., der, wie ich neulich schon mittheilte, an Dalle Aste's Stelle hier eintreten dürfte, hat sein Gastspiel mit Beifall begonnen und ist bisher als Jacob (Mehul's Joseph), Caspar (Freischütz — eine ohne Probe plötzlich eingeschobene Vorstellung, schwierige und dennoch sehr gut gelöste Aufgabe für den Gast) aufgetreten. Letztere Oper, seit länger als einem Jahre nicht gegeben, hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, während die beiden ersten Opern sehr viele Lücken im Zauschauerraume zeigten. Wir lernten in Conradi zwar nicht einen ausgesprochen tiefen Bass — eine Stimmgattung, die bei uns jetzt fast eben so selten als der wirkliche hohe Sopran vorkommt — und nicht einen Gesangesvirtuosen, aber einen aller Anerkennung werthen, mit hübschen Mitteln ausgestatteten, routinirten und dem Anschein nach von künstlerischem Leben beseelten Sänger kennen, der bei fortgesetzt tüchtigem Studium ein erstes Fach in unserer Oper wohl ausfüllen kann.

Das projektirte Gastspiel der bekannten Soubrette Frl. Wildauer scheint nicht zu Stande zu kommen. Die Künstlerin, seit vierzehn Tagen hier anwesend, ist von einem andauernden Unwohlsein befallen, das bedauerlicherweise bis jetzt ihr Auftreten absolut verhindert hat. — Capellmeister Marschner von Hannover ist hier anwesend, um den Vorbereitungen zur Aufführung seiner neuesten Oper „Austin" beizuwohnen, über die man bisher die widersprechendsten Urtheile hat hören müssen. Auch der pensionirte braunschweigische Hofcapellmeister A. Methfessel weilt gegenwärtig mit seiner Familie hier und scheint nicht übel Willens, Dresden zu seinem beständigen Domicil zu wählen. Von seinem berühmten „Lieder- und Commersbuch" ist vor Kurzem die fünfte, eine in der That verbesserte und vermehrte Auflage erschienen; er ist durch dieses Werk ja vorzugsweise der deutschen Sängerwelt ein lieber Bekannter und Freund geworden, und scheint es eben deshalb auch mit entschiedener Vorliebe zu pflegen.

AUS PESTH.

Im Nationaltheater beendete vor einigen Tagen die k. k. Hofopernsängerin, Frl. Liebhardt, ihr Gastspiel. Ueber die Leistungen dieser Sängerin ein richtiges Urtheil zu geben, dürfte höchst schwierig sein, denn während ihres ganzen 2 Monate dauernden Gastspiels sang sie nur 5 Opern in endlosen Wiederholungen. Kunok, Hunyady Lásslo, Ilka, Bathori Maria und Martha beherrschten das Theater-Repertoire durch beinahe 3 Monate. Es war wahrhaftig hohe Zeit, dass die Intendantur dem tüchtig musikalisch gebildeten und intelligenten Grafen Leo Festetics übertragen wurde, wir hätten sonst eine Leiche zu Grabe getragen und die hätte geheissen: — das Nationaltheater. Zum Heile der Pesther Opern-Enthusiasten, zum Heile des schönen Nationalinstitutes kam die Ernennung des Grafen. Unter seiner energischen Leitung wird der Oper wieder ihr Recht werden. Vieles hat er schon in der kurzen Zeit seiner Amtirung geleistet. Der rühmlichst bekannte Tenor Young aus Schwerin, der Bassist Kunr aus Prag, Frau von Hasselt, Frl. Gino, die Primadonna, und Sgre. Marri, der primo tenore der hier im deutschen Theater gastirenden italienischen Operngesellschaft, sind für die nächste, am 1 October beginnende Saison engagirt, Don Juan, Hugenotten, Robert sind versprochen, für das Ballet ein neuer Balletmeister aus Italien berufen. Sie können also leicht denken, wie froh unser Theaterpublikum dem nächsten Winter entgegenblickt und welchen Dank Graf Festetics für sein Bemühen verdient. Doch — was sehe ich? ich wollte ja über Frl. Liebhardt sprechen, und im gerechten Zorne über die unerträgliche Monotonie des Repertoires bin ich auf ein ganz anderes Thema gekommen. Frl. Liebhardt ist eine reich talentirte, stimmbegabte Sängerin, die für das Coloraturfach entschieden passt, aber dazu noch viel lernen muss; ihr Triller ist gut, aber nicht vollkommen, ihre Läufe rein, aber weder rund noch gleichförmig genug, Frl. Liebhardt scheint aber Lust und Liebe zur Kunst zu haben und daher können wir ihr kühn die glänzendste Zukunft prognosticiren. Von Concerten ist bei uns nicht die Rede, und es wäre auch fürwahr ein kühnes Wagniss, bei einer Hitze von 30 Graden ein Concert nur annonçiren zu wollen. Unser Concertpublikum, das ohnehin sehr klein ist, ist in allen Welttheilen zerstreut, die Magnaten sind jetzt, nach erfolgter Abreise des Kaisers, wieder auf ihre Güter zurückgekehrt, Alles macht Landparthieen, woher also ein Concertpublikum nehmen? Dann fehlt unserer Stadt jetzt das Hauptsächlichste zu einem Concert, — der Concertsaal! Unsere Redoutensäle sind bei Gelegenheit des Bombardements verbrannt und bis heute nicht wieder gebaut worden. Man muss sich mit dem recht hübschen aber kleinen Salon im Hôtel de l'Europe begnügen, in dem auch Schulhoff concertirt hat. Zwei Tage vor der Abreise des Kaisers fand in den Appartements der Erzherzogin Hildegarde eine musikalische Soirée statt, in welcher Frau Lonovits-Hollosy, die HH. Singer, Füredy und Brüder Doppler sich hören liessen. — Morgen wird im Nationaltheater zum ersten Male Attila von Verdi gegeben. Bald mehr!

E. S.

AUS LONDON.

Das Parlament ist geschlossen, die Komödie „vor hundert Jahren" wurde gestern so aufgeführt, wie immer. Dieselben Darsteller, dieselben Zuschauer — Alles dasselbe. Die Saison ist aus. Noch in Eile ein Schock Concerte und dann in's Grab. Es liegt schon ein Erkleckliches vom Londoner Sommer darin, die Concerte der beiden philharmonischen Gesellschaften, Hr. Berlioz, Hr. Dr. Wylde, Hr. Fylus, Johanna Wagner, Lumley, die Pleyel, die Clauss — alle sind schon begraben worden, noch ein Schock Pianisten, Violinspieler, Sänger und Sängerinnen darauf geworfen und es kann Gras darüber wachsen. Die Pleyel hat sich gestern begraben lassen. Es war eine feierliche Bestattung in Wyllis Room. Sainton spielte seine Rolle meisterhaft, namentlich im Vortrage der Beethoven'schen Sonate, die Pleyel war mausetodt, man hörte nur noch den französischen Geiger, der in seinen Quartettunterhaltungen im Vereine mit Cooper, Hill und Piatti, das Beste der Saison geliefert hat. Ich meine damit nun gerade nicht das Quartett des Reverend Ellerton, das neulich unter unsäglichen Schmerzen geboren wurde. Aber es muss auch Ellerton's in der Welt geben. Es sind die Unschuldigen in der Gesellschaft und bekanntlich ist nichts so interessant, als eine Unschuld. Hr. Ellerton ist in seinen Quartetten ein guter Mensch. Wohl ihm!

Hr. Joachim kam vorige Woche daran. Das „Wunderkind" von früher hat sich bewährt. Es ist nur schlimm, dass Hr. Joachim aus Weimar kommt, aus dem Lande, wo es bekanntlich neuerdings nichts als Mythen gibt. Er geräth dadurch sehr leicht in Gefahr, bald selbst eine Mythe zu werden. So lange man unter gewöhnlichen Menschen bleibt, kann man sich prächtig als Wunder erhalten, sowie man aber in's Land der Wunder kommt, riskirt man, ein ganz gewöhnlicher Mensch zu werden. Ich rathe Hrn. Joachim, jedes Jahr nach England zu reisen, er wird dann noch lange ein Wunder bleiben können. Uebrigens im vollen Ernst, der Mann ist wirklich ein Wunder, ein Wunder unter seinen Collegen, die er alle überragt. Er spielt sehr schön und componirt noch besser. Ob er desshalb ein Künstler ist, weiss ich nicht. Es hat allen Anschein dazu, in kurzer Zeit mag sich das entscheiden. In dem Concerte des Geigers wurde natürlich auch Clavier gespielt, wo wird nicht Clavier gespielt! Es waren die kleine Blondine Clauss und Hr. Pauer, die dazu verdammt waren, Lützow's wilde Jagd in Hiller'scher Bearbeitung herunterzu-

hauen. Die Idee, die „schwarzen Gesellen“ Clavier spielen zu lassen, ist neu, ob sie glücklich ist, mögen alle die beurtheilen, welche im Concerte anwesend waren. Nur so viel, als ich fortging, klang es mir wie folgt:

Und wenn Ihr die schwarzen Gesellen fragt,
Das ist Hiller's wilde, verwegene Jagd!

Wild und verwegen! Die arme Clauss! Ich glaube sogar, die bittere Kritik Dawison's hat sie nicht so wild gemacht, als dieses verwegene Duo für zwei Claviere.

In dem Concerte wurde auch gesungen, wo wird nicht gesungen! Der Unvermeidliche sang. Der Unvermeidliche dieser Saison ist Hr. Reichardt. Dieser Sänger war einst Mitglied der Wiener Oper. Damals wurde er sehr vermeidlich, jetzt ist er unvermeidlich. England ist generös, nicht blos die seienden, sondern auch die gewesenen Opernmitglieder nimmt es mit offenen Armen auf. Es geht so weit, das Gewesene existiren zu machen, das Todte lebendig. Vielleicht mag es daher kommen, dass das wirklich Lebendige hier zum Tode verdammt ist. Trotzdem, dass Sein oder Nichtsein hier zur Welt gekommen ist, hat es doch schon längst aufgehört, eine „Frage“ zu sein; es liegt ausser allem Zweifel, dass das Sein hier ein Nichtsein ist.

Lumley, einst der Grosse genannt, ist ganz derselben Ansicht. Er ist vollständig im Reinen über diese Frage. Er weiss, dass man äusserlich existiren kann und doch nicht ist. Er kommt mir vor, wie so ein alter Hoherpriester, der so lange sich unverletzlich wähnte, bis er unrein geworden. Allerdings fängt dann die rechte Unverletzlichkeit erst an. Einige sehen zwar diese letztere schon darin, dass er den Prozess gegen Papa Wagner gewonnen, aber Andere meinen wieder, dass er dadurch eben am Empfindlichsten verletzt worden sei. Seine Mitglieder scheinen ebenso zu denken. Man sieht sehr betrübte Gesichter unter ihnen, andere sieht man gar nicht mehr, so den Star Cruvelli, was die Vermuthung hat laut werden lassen, dass diese Sängerin am Ende doch kein Fixstern ist. Der sogenannte König der Theaterdirectoren hat desshalb zu neuen Sternen greifen müssen. Seitdem die Philosophie den Himmel auf die Erde gebracht hat, ist das eine Kleinigkeit geworden. Die La Grange und Debassini, ein einstiger berühmter Bariton, nehmen im eigentlichen Sinne des Wortes die Huldigungen des Hauses entgegen. Leider finden diese beiden Mitglieder, dass diese Huldigungen stellenweise äusserst stumm sind. Einige Freibillets haben desshalb den Vorschlag gemacht, dir Orchestermitglieder nach jeder Arie Tusch blasen zu lassen, der Abwechslung wegen, als wenn Her majesty's theatre nicht genug Abwechselung böte! Zumal seitdem die Cruvelli fort ist, ist ein solches Leben in das Repertoir gekommen, dass die Gränzen zwischen buffo und seria ganz aufhören. Gleich den dissolving views geht ernst und komisch in einander auf. Zwar sagen Einige, dass der Nebel am Ende einen zu starken Einfluss ausüben möge, aber wenn die Aerzte behaupten, dass der englische Nebel gesund ist, warum sollte er es denn nicht im Theater sein? Ich bin überzeugt, Lumley hält es mit dem Nebel. Uebrigens fällt mir bei diesem „Könige“ immer der Spruch aus Faust ein:

Es war einmal ein König,
Der König hatt' 'nen Floh!

Wer mag wohl der Floh des Königs Lumley sein? — Lassen sie mich von Gye sprechen.

Mr. Gye hat Johanna Wagner 1000 L. gezahlt. Mr. Gye ist ein vernünftiger Mann. Er hat ihr die andern stipulirten 1000 L. zahlen wollen. Das wäre unvernünftig gewesen, denn Johanna hätte annehmen können. Aber Johanna hat nicht angenommen, eine Primadonna ist, wie bekannt, bescheiden. Sie hat nur im Kleinen zeigen wollen, dass sie eine Göttin ist. Götter verstehen, wie man sagt, aus Nichts Etwas zu machen, Göttinnen, die immer ein Vorrecht haben, schlagen ein Paar Procente darauf und machen 1000 L. daraus. Wie wunderbar! Johanna hat nicht gesungen und erhält 1000 L., Andere haben unendlich viel gesungen und doch gar nichts, aber „rein gar nichts“ bekommen. Das ist des Lebens Lauf.

Mr. Gye ist also um 1000 L. ärmer, aber doch unendlich vergnügt. Zuerst hat er den Prozess gegen Lumley verloren, das kann ihn mit Recht vergnügt machen. Und dann bleibt ihm — Stigelli. Ja, Stigelli. Die Augsburgerin sagt es. Wenn Stigelli singt, lächelt das ganze weibliche Auditorium des Coventgarden. Es lächelt natürlich vor Vergnügen. Das gewesene deutsche Schauspiel ist Schund, aber Stigelli ist ein grosser Mann. Die Augsburgerin sagt es. Man muss gestehen, die Augsburgerin ist consequent, sie hat Charakter. Wie im Politischen, so im Künstlerischen eine Farbe. Jräulich, würde der Berliner sagen.

Die Saison ist aus. Lasst die Todten ruhen! Wer wollte sie nicht gern ruhen lassen? Aber sie stehen wieder auf, ganz gewiss, sie stehen wieder auf. Die Unsterblichkeitshelden haben sicher an die heutigen Virtuosen gedacht, als sie ihre Theorie aufstellten.

S. C.

NACHRICHTEN.

Kehl. Der hiesige Orgelbauer J. Forrell hat vor kurzer Zeit eine Orgel vollendet, welche die Aufmerksamkeit aller Kenner und Freunde dieses Faches in hohem Grade auf sich zieht. Sie hat 6 Register im Obermanual, 11 im Hauptmanual und 4 im Pedal. Sie ist, wie hieraus zu sehen, von keinem grossen Umfange, aber um so mehr zu bewundern in Hinsicht auf Wohlgeordnetheit, Sachverständniss und Fleiss in der Ausführung. Eine Gesellschaft Künstler und Orgelkundiger von Strassburg, worunter die Organisten Wackenthaler, Stern und Meyer und Musikdirektor Liebe, waren zur Untersuchung eingeladen; Alle sprachen sich einstimmig dahin aus, dass diese Orgel eine der besten jetzt existirenden sei und manche von grösserem Umfange übertrifft. Manche neue Erfindungen z. B. in Bezug auf die Blasbälge und Rohrstimmen fanden allgemeine Anerkennung. Hr. Forrell ist als denkender und fleissiger Orgelbauer allen dahin schlagenden Vorständen auf's wärmste zu empfehlen.

Nancy. Die hier bestehende Gesellschaft zur Förderung religiöser Musik (le Chœur) hatte vor einiger Zeit einen Preis auf die beste Composition von 5 katholischen Kirchengesängen und einer Orgelfuge über das erste Thema aus der Pastoral-Symphonie von Beethoven ausgesetzt. Hr. Musikdirektor Louis Liebe in Strassburg und Abbé Touradini in Friaul sind jetzt des Preises als gleich würdig erkannt und ihnen derselbe, bestehend in einer Medaille und in einem ausgezeichneten Werke, übersandt worden.

Madrid. Der Pariser Pianist Gottschalck feiert gegenwärtig in Spanien wahre Triumphe. In einem seiner letzten Concerte, in welchem er eine neue Composition für 10 Pianos „Die Belagerung von Saragossa“ genannt, mit 9 Gehülfen spielte und die Trompetenfanfaren wie die Trommelwirbel auf das Täuschendste nachzuahmen verstand, wurde ihm eine prachtvolle mit Bändern verzierte Krone mit der Inschrift: „*A Gottschalck le public de Madrid dans son Concert du 13 Juin 1852*“, zugeworfen. Auch seine andern von ihm vorgetragenen Compositionen: le Bananier, le Danse ossianique etc., wurden mit dem grössten Beifall aufgenommen.

Theater. Der Theaterdirektor Löwe, während des Winters in Zürich, gab in der letzten Zeit in Genf eine Reihe deutscher Opern-Vorstellungen, welche sehr zahlreich besucht wurden. Gegenwärtig befindet er sich mit seiner Gesellschaft in Lausanne.

— Das Hoftheater in Weimar ist seit dem 1. Juli geschlossen. Die letzte Vorstellung war R. Wagner's Tannhäuser.

— In der Royal Italian Opera in London wird Jullien's neue Oper: Pietro il Grande einstudirt; in Her Majesty's theatre: Casilda, componirt vom Herzoge von Sachsen-Weimar.

— Spohrs „Faust“ wurde in London noch zweimal unter des Componisten Leitung wiederholt.

— Herr Berlioz hat von der Wittwe Spontinis für die vortreffliche Aufführung des II. Aktes der Vestalin in der New Philharmonic Society einen Taktstock Spontini's zugesandt erhalten.

— Nach Londoner Blättern hat Director Gye der Sängerin Frl. Johanna Wagner sämmtliche Prozesskosten im Betrage von 2000 Pf. Sterling bereits ausgezahlt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 19.** 9. August 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINIGE WORTE ÜBER DIE NEUNTE SYMPHONIE
von Beethoven
und
RICHARD WAGNER'S LOHENGRIN.
Von Theodor Hagen.

In einem Concerte der New-Philharmonic Society brachte Berlioz die 9. Symphonie von Beethoven zu Gehör. Das Werk machte auf mich denselben Eindruck, den es bereits mehrere Male gemacht hat. Ich finde immer wieder, dass Beethoven sich durch das Wort genirt fühlte und dass er ohne Worte eine viel bessere Ode an die Freude geschrieben haben würde, als mit denselben. Man sieht, sowie er Worte zu componiren hat, ist er schneller zu Ende, als er will, es fliesst nicht mehr und der Wiederholungen sind kein Ende. Ueberdies musste er entweder das Wort weglassen und nun versuchen, eine vierte Seite der Freude in einem vierten Theile zu schildern, oder er musste die Einleitung, die aus drei langen Sätzen besteht, entbehren können. Der Inhalt der Ode steht mit diesen Sätzen in keiner Verbindung. Was Alles in diesem Allegro, Scherzo und Adagio liegen soll, kann kein Mensch wissen, was darin liegen kann, können wir höchstens vermuthen. Soviel ist gewiss, die drei ersten Sätze sollen descriptive Musik sein und zwar ohne Worte, der letzte Satz mit denselben. Hier ist Mangel an symetrischer Schönheit. Man hat diesen letzten Satz als die nothwendige Folge der Ungenügsamkeit der blossen Musik hingestellt. Beethoven konnte nicht anders, er musste zum Worte greifen, hat man gesagt. In Bezug auf die Symphonie selbst ist dies falsch, er ist in der Schilderung der Freude in den ersten drei Sätzen viel glücklicher, als im letzten. Ich erkläre das Erscheinen des Wortes an dieser Stelle viel einfacher: Beethoven hatte die Ode an die Freude gelesen und wollte sie in Musik setzen, erst in symphonischer Form, später zur Verdeutlichung in Verbindung mit den Worten. Um aber durch diese so wenig wie möglich gehindert zu sein, liess er sie erst am Schlusse der Composition eintreten, gleichsam als Resumé der letzteren, und lieferte somit den Beweis, dass die Musik immer dem Worte unterliegen muss, sowie dieses letztere einen wirklichen Gedanken umschliesst, ein Satz, den ich bereits vor mehreren Jahren in der „Neuen Zeitschrift für Musik" ausgesprochen habe, ohne ihm damals diejenigen Consequenzen zu geben, welche jetzt nothwendig gemacht werden. Noch einmal, der vierte Satz der neunten Symphonie ist das in Musik gesetzte Resumé des ganzen Werkes; Beethoven ruft, um es ganz deutlich zu machen, den Leuten zu: „Seht, das habe ich gewollt!" Er greift zum Gedanken, und hat natürlich dann keine verhältnissmässige genügende Musik mehr. Wo das Reich des Gedankens anfängt, da muss die Musik aufhören. Denn der Prozess, dessen Resultat der Gedanke ist, ist ein musikalischer. Das Gefühl ist musikalisch. Des Kindes Lallen, das Summen der Kinder ist musikalisch, die erste Aeusserung des Schmerzes und der Freude sind immer eine Art Musik. Sowie diese Aeusserungen concret werden, ist der Gedanke da und mit ihm die Sprache. Der Gesang wird aufhören. Wird er aber fortfahren, so wird er nicht eine Folge des Inhalts des selbst durchgemachten Prozesses, sondern es wird ein bekannter, gelernter Gesang sein. Es wird also das Denken noch nicht eingetreten sein. Sobald dies geschehen, ist dem musikalischen Theile der menschlichen Natur Genüge gethan.

Dass der Gedanke einer grossen Verschiedenartigkeit unterworfen ist, brauche ich wohl nicht erst zu erwähnen. Ist er schwach, so ist er noch musikalisch, so hat er sich noch nicht vollständig aus seiner Phase der Entwickelung entpuppt und diese Phase ist die der musikalischen Bearbeitung. Ist der Gedanke stark und sucht er noch obendrein wenig oder gar nicht die Gefühlsstimmungen im Menschen rege zu machen, so erscheint die hinzugethane Musik nur störend, unpassend, unverständlich und kann auf keinen Fall den Namen eines Kunstwerkes beanspruchen.

Man wird mir hier alle Opern einwerfen. Ich muss offen gestehen, ich begreife das Drama, aber nicht die Oper. Ist der Text zu dieser an und für sich ein Drama, ein ganzer Bau, in dem Alles ganz hübsch geordnet ist, sich folgerichtig entwickelt, fortwährend getragen von dem poetischen Gedanken, so frage ich: Was soll die Musik? Ist der Text kein Drama, so wird ihn die Musik doch nicht dazu machen. Ist der Text ein dramatisches Gerippe, so kann die Musik unmöglich das Fleisch, d. h. den Gedanken dazu liefern, damit es ein Kunstwerk werde. Wenn man also von Opern spricht, die Dramen sein sollen, oder von Dramen, die Opern sein sollen, so ist dies etwas, was ich nicht verstehe. Aber die Musik soll nur dann hinzutreten, wenn das Gefühl dominirt, sie soll dem Gedanken helfend, erläuternd zur Seite stehen und sie soll zurücktreten, sobald der letztere sich selbst zu genügen vermag. Abgesehen davon, dass die Musik nie erläutern kann, abgesehen davon, dass dieses Zusammenmischen verschiedener Mittel zu einem Zwecke eine Einheit des Kunstwerkes, welches unbedingt auch Einheit der Mittel verlangt, zumal dort, wo sie so leicht zu erlangen ist, unmöglich macht, frage ich: Ist denn die Sprache des Dichters nicht reich genug, das Gefühl in allen seinen Phasen und Nüancen zu schildern? Man nehme die grossen Dichter der Nationen, lese ihre lyrischen Erzeugnisse und man wird eine reichere, mannichfaltigere Sammlung von Gefühlsschilderungen finden, als die Werke all' unserer Componisten zusammengenommen aufweisen können. Wozu also denn die Musik? Ich kann mit dem besten Willen, selbst alle Gesichtspunkte berücksichtigend, einen vernünftigen Grund für die Musik im Drama nicht auffinden. Von dem Augenblick an, wo letzterer im Worte existirt, halte ich die Musik für überflüssig und störend, existirt er nicht, so hört der Begriff Drama auf und wir haben blos mehr oder minder nichtssagende Worte mit begleitender Musik. Und das sind unsere Opern — der Gedanke, der, noch ehe er geboren, in ein dramatisches Kleid gezwängt werden soll. Ich sage dies, nachdem ich den Lohengrin im Clavierauszuge durchgesehen habe. Das ist kein Drama; denn wer nicht von vorn herein weiss, dass die Natur des Weibes durchbrechen wird, dem kann überhaupt kein Urtheil zuerkannt werden. Das ist ein Stoff für die Novelle und noch dazu in sehr modernem Sinne. Was die Wag-

ner'sche Bearbeitung anbetrifft, so wird man unmöglich dieselbe als Etwas hinstellen wollen, das auch nur im Entferntesten ein besonderes Interesse einflössen könnte; denn von einem poetischen Werthe mit Ausnahme dessen, der in dem Stoff selbst und in den Situationen, die dieser mit sich bringt, liegt, kann nicht die Rede sein. Das Ganze tritt von vorn herein im Allgemeinen wie im Einzelnen als Text zu einer Oper auf, denn sonst würden sich Anlage und Ausführung der Verse in den meisten dramatischen Momenten nicht erklären lassen. Ein Dichter, der ein solches Gedicht veröffentlichen und nicht zugleich dabei bemerken würde, dass es nur Verse zu einer ebenfalls von ihm componirten Musik seien, wird höchstens in Dilettantenkreisen Beachtung finden. Also das Gedicht macht von vorn herein in Anlage und Ausführung auf keine Selbstständigkeit Anspruch, und nur zu deutlich verrathen die Ungelenkigkeit und Holprigkeit einzelner Strophen, dass sie wenn auch nicht nach einer schon vorhandenen Musik, doch mit Berücksichtigung dieser in eine Form gezwängt wurden. Dem Verfasser schwebte, während er schrieb, ganz gewiss sehr oft die musikalische Phrase vor und demzufolge konnten auch keine andern Verse entstehen, als solche, welche ich musikalische nenne. Der Text zu Lohengrin hat also an und für sich keinen hervorragenden Werth. Dass er kein Drama schon zufolge seines Stoffes sein kann, braucht wohl nicht weiter auseinander gesetzt zu werden. Dass nun ein Text, der kein Drama ist, durch die hinzugetretene Musik noch viel weniger dazu gemacht werden kann, als in jedem andern Falle, wo der dramatische Stoff vorhanden, aber an der Ausführung gescheitert ist, auch dies erfordert keine weitere Erwähnung. Aber man wird diese Trennung von Text und Musik nicht gelten lassen, man wird mir sagen, nur beide vereint seien das Drama, das Kunstwerk. Dies könnte nur dann der Fall sein, wenn die letzte Instanz des Prozesses geistiger Thätigkeit im Menschen, der Gedanke, nicht alle vorangegangenen Instanzen absorbiren müsste, ehe sie sich geltend machen kann, wenn dieses Vorangegangene etwas Selbstständiges, für sich Bestehendes, Fertiges wäre. Aber so wenig man vom Kinde im Mutterleibe sagen kann, es ist ein ganzes Leben, ebenso wenig wird man einem Menschen, der über die Gefühlsanschauungen nicht hinausgeht, also noch nicht oder unvollkommen zur letzten Instanz seiner geistigen Thätigkeit, zum Gedanken, vorgerückt ist, die Attribute des Lebens, das Selbsterkennen, das Selbstwollen zuschreiben können. Nur der Gedanke gibt das Leben, er ist das Leben; denn nur weil ich mich denke, bin ich, wesshalb ich auch mit Recht sagen kann, dass Alles, was ist, nur durch mich ist. Wenn aber der Gedanke Leben ist, so haben wir auch nur durch ihn die Fähigkeit, das, was ihm vorangeht, das Gefühl, zu idealisiren, ihm eine Form zu geben, so sind wir auch nur durch den Gedanken Künstler. Die Stufe nun, welche dem Gedanken vorangeht, mit der des letzteren zu verbinden, unausgesetzt und noch dazu auf einem Felde, wo menschliche Conflikte mit tragischem Ausgange oder ohne denselben zu schildern sind, wo also die ganze Macht des Gedankens herausgefordert wird, eine solche Verbindung ist widersinnig und unmöglich, weil von dem Augenblick an, wo der Gedanke da ist, das Gefühl bereits in ihm aufgegangen sein muss. Wort und Ton lassen sich nur da verbinden, wo das Gefühl sich noch in der musikalischen Phase der Entwickelung befindet, wo es sich noch nicht zum Gedanken zusammengezogen hat, wo es die primitiven Laute der Freude, des Schmerzes, der Leidenschaft wiedergibt. Tritt die Verbindung in andern Fällen auf, so gehört sie zu denen, die nicht erst geschieden zu werden brauchen, die sich von selbst scheiden. Hält man mir die Compositionen bekannter Meister von Texten berühmter Dichter entgegen, so antworte ich, dass in allen Fällen, wo die obengenannten Abgränzungen überschritten sind, der künstlerisch gebildete Mensch das Gedicht in seiner ursprünglichen Gestalt vorziehen wird. Spricht man mir aber von den Opern und will diese als Einwand gegen meine Ansicht aufstellen, so antworte ich, dass diese Opern nichts weiter als musikalische Ergüsse sind, die in den meisten Fällen des Textes entbehren und unter keinen Umständen Dramen genannt werden können. Dort aber, wo der Text eine Rolle spielt, wo der Componist sogenannte charakteristische oder dramatische Musik geliefert hat, dort wird man weder ein Drama noch eine eigentliche Musik haben; denn je concreter (wenn ich dieses Wort gebrauchen darf) diese wird, je mehr sie sich zum Worte zu verdichten sucht, desto schwächer wird sie, desto mehr verliert sie ihren Charakter. Und dies muss so sein, weil sie dem Gedanken, dem nicht musikalischen Endpunkte des geistigen Entwickelungs-Prozesses näher gerückt ist. Und daher kommt es, dass der grösste aller **Musiker**, die reichste musikalische Natur, Beethoven, nur mit Widerstreben zum Worte gegriffen und dort, wo er es gethan, einen im Verhältniss zu seinem Genius schwachen, ja oft peinlichen Eindruck hinterlassen hat.

Will man aber aus der Thatsache, dass seit Gluck die Musik zum Worte drängt, die mögliche Verbindung beider für die höchste Kunstform, das Drama, herleiten, so antworte ich: Die Gesellschaft hat Eile, aus dem Zustande der Gedankenlosigkeit herauszukommen, sie will sich von den Einflüssen einer Gefühlsschwärmerei, die zuerst in der Kirche, später auf der Bühne als Oper in's Leben trat, und mit deren Ausartung bis zur widerlichsten Verzerrung und Entnervung mindestens die Oper immer tüchtig Schritt gehalten hat, emanzipiren; sie hat diese Emanzipation auf dem politischen Felde versucht und ist zurückgeschlagen worden, natürlich, dass sie die erste Pause benutzte, um den Kampf auf einem andern Felde wieder aufzunehmen, und wiederum natürlich, dass sie ihre besten Kinder voranschickte, die Emanzipation zu vollführen. Und da es eben **Kinder der Zeit** sind, so können die Streiter keine anderen sein, als solche, die noch selbst im Kampfe begriffen sind, die sich noch nicht aus den Banden des Gefühlslebens und einer Anschauung, welche jene hervorrufen müssen, vollständig befreit haben, die zwar erkennen, dass es nur **eine** Kunst gibt, die Dichtkunst, dass das natürlichste Mittel der Darstellung dieser letzteren der Gedanke ist, und dass der Gedanke nur durch das Wort zum sichern Verständniss gelangen kann, dass also der Inhalt des Lebens, sobald er sich dramatisch gestalten will, mithin das Drama nur durch das Leben selbst, den Gedanken zur Anschauung gebracht werden kann, die Alles dies erkennen und dennoch die Vollständigkeit des Kunstwerkes nur in einem Hand in Hand gehen, in einem Verschmelzen der verschiedenen „Künste" erreichen zu können glauben.

Zu diesen Kindern der Zeit gehört Richard Wagner. Er ist das bedeutendste jener Doppeltalente, die in Rousseau*) ihren Anfang genommen, sich immer wieder erneuert haben und in denen am besten der Inhalt des Kampfes unserer Zeit zur Erscheinung kommt. Könnte er über seine Zeit hinaus, so würde er ein wirkliches Drama hinstellen und keine „Operndichtungen, Operndramen, Opern" oder wie seine Productionen sonst noch heissen mögen. Stände er über seiner Zeit, so hätte die Musik gar keinen Theil mehr an ihm. Ich will damit nicht sagen, dass es in der Zukunft keine Musik mehr geben wird, aber an dem **Kunstwerke** der Zukunft wird die Musik einen sehr geringen Theil haben, denn von dem Augenblicke an, wo der Gedanke zur alleinigen Herrschaft erhoben sein wird, ist die **musikalische** Phase der Menschheit beendigt.

Was ist aber die Bedeutung Richard Wagner's? Es ist die Bedeutung, die er mit allen hervorragenden Geistern unserer Zeit gemein hat, nämlich die, dem Bildner der Zukunft die Materialien zu seinen Werken zu liefern. Allerdings nicht Jeder kann gleich gutes, gleich nützliches Material hinterlassen und Wagner ist gewiss schon desshalb einer der Ersten, weil seine Fähigkeiten ihm gestatten, am unmittelbarsten zum Publikum zu sprechen. Es ist gar keine Frage, dass Productionen, wie Lohengrin, sehr geeignet sind, **edlere** Stimmungen im Auditorium hervorzurufen, als die gewöhnlichen Schaustellungen, die diesem geboten werden. Solche Stimmungen erwecken Bedürfnisse nach geistiger Anregung und derartige Bedürfnisse, fortwährend genährt, sind vielleicht am besten im Stande, eine wirkliche Gedankenkost möglich zu machen. Wenn demnach alle Diejenigen in Deutschland, welche dafür Interesse haben, sich verbänden, solche Schöpfungen in das deutsche Theater-Repertoire einzureihen, was im Grunde nicht so schwer ist, so wäre damit ein grosser Schritt gewonnen. Aber auch nur der **erste** Schritt; denn man vergesse es nicht: Sagen, Idyllen, Spuckgeschichten, in eine Art dramatische Form gegossen, können nur dann einen wohlthuenden Eindruck machen, wenn sie durchweg eine so reine Gesinnung athmen, wie z. B. Lohengrin, eine Gesinnung, die am Ende auch die Unwahrscheinlichkeiten und dramatischen Fehler, welche darin sind, übersehen lässt, aber ohne ein solches Attribut werden diese

*) Es soll hier damit nur die Betheiligung Rousseau's an der musikalischen Literatur angedeutet sein.

Sagen und Idyllen geradezu schädlich und sehr geeignet, die herrschende Gedankenlosigkeit in eine gänzliche Unfreiheit aufzulösen. Dass Wagner solche Stoffe gewählt hat, wundert mich nicht, er weiss recht gut, dass eine Bethätigung seiner schöpferisch musikalischen Kraft auf keinem andern Gebiete so angebracht und eben desshalb so wirksam ist; aber im Interesse der Sache möchte er sowohl wie Alle, die sich berufen fühlen, gleichen Weg zu wandeln, aufzufordern sein, nicht allzusehr in dieser Sagenwelt zu verweilen. Wollt Ihr das Volk aufrütteln, so führt ihm Stoff aus dem wirklichen Leben vor, lasst es im Spiegel seine eigene Gestalt, sein eigenes Wesen sehen, verfahrt dabei mit künstlerischem Maass und Verständniss, bringt soviel Musik hinein, als ihr wollt, weil ohne diese das Volk Euch doch nicht anhören würde, und wenn es denn auch kein Drama ist, was Ihr bietet, was Eure sonstigen Productionen ja auch nicht sind, so können es doch solche Werke sein, welche im Stande sind, die Thatkraft in ihm zu wecken und es zu einem künstlerischen Leben vorzubereiten.

Ich will hiermit keine Kritik der Wagner'schen Werke geliefert haben, wollte ich sie erschöpfend schreiben, so müssten mir Bögen statt Blätter zu Gebote stehen. Ich glaubte nur jetzt, wo man aus der Oper ein Drama machen will, auf die Unmöglichkeit einer solchen Prozedur hinweisen zu müssen. Natürlich habe ich dabei nur andeutend verfahren können, denn sowie der Beweis dessen, dass die Verbindung von Wort und Ton für das Drama nicht blos eine Möglichkeit, sondern auch eine Nothwendigkeit ist, bereits das Schreiben mehrerer Bände erfordert hat, ebenso muss eine vollständige Entwickelung des Gegentheils mindestens einen grösseren Raum einnehmen, als diese Blätter gewähren können. —

London im Juni 1852.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(Ende Juni.)

(Schluss.)

In Folgendem erlaube ich mir, Ihnen eine kurze Uebersicht unseres Opern-Repertoirs, sowie des Personalstandes unserer Oper zu geben.

Gluck: Iphigenie in Tauris. Mozart: Don Juan, Zauberflöte, Figaro, Weibertreue, Schauspieldirector. Beethoven: Fidelio. Weber: Oberon, Freischütz. Spohr: Jessonda. Kreuzer: Nachtlager. F. Lachner: Katharina Cornaro. Lortzing: Czaar und Zimmermann, Wildschütz. Cimarosa: Heimliche Ehe. Rossini: Barbier, Othello, Wilhelm Tell. Bellini: Norma, Nachtwandlerin, Romeo und Julie, Puritaner. Donizetti: Lucia, Linda, Lucrecia, Regimentstochter. Gretry: Richard Löwenherz. Mehul: Schatzgräber. Cherubini: Graf Armand. Spontini: Vestalin. Boieldieu: Weisse Frau. Auber: Stumme, Teufelsantheil, Fra Diavolo, Gott und Bajadere, Sirene, der verlorne Sohn. Halevy: Die Jüdin, Musquetire der Königin. Meyerbeer: Robert, Hugenotten, Prophet. Flotow: Stradella, Martha. Grisar: Gute Nacht Herr Pantalon.

Wenn ich meinem Gedächtnisse trauen darf, so werden die genannten Opern so ziemlich das stehende Repertoir unsrer Bühne ausmachen. Dazu kommen an weitern musikalischen Genüssen hie und da Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, sowie zur Antigone. Für den nächsten Herbst wird Gluck's Iphigenie in Aulis vorbereitet.

Sie sehen, dass im Vergleich zu manchen andern Bühnen bei uns die gute Musik überwiegend ist. Von der Drehorgelmusik der neuern Italiener haben wir verhältnissmässig wenig zu erdulden; es sind solche Opern auch immer schwach besucht, während Gluck, Mozart und Beethoven das Haus regelmässig füllen. Opern, die erst in der jüngstvergangenen Saison zum erstenmale vorgeführt wurden, sind: „Gute Nacht Herr Pantalon" und „der verlorne Sohn." Erstere Operette hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen, wogegen der verlorne Sohn wirklich als verloren zu betrachten ist. Weder die aus Paris verschriebenen Decorationen, noch der Zug der Kameele, weder die vorhergehenden halbofficiellen Posaunenartikel, noch der Posaunen- und Trompetenspektakel der Oper selbst vermochten dieser Fehlgeburt des genialen Auber eine längere Lebensdauer zu sichern und es ist nur zu beklagen, dass man die darauf verwendeten bedeutenden Summen nicht der würdigen Ausstattung und guten Besetzung älterer classischer Opern zugewendet hat, die hier ein so dankbares und empfängliches Publicum haben. Aber gerade mit der guten Besetzung hat es seine Schwierigkeit, wie wir dies bei der Aufführung der neu einstudirten Vestalin nur zu deutlich erfahren mussten. Wir haben keine Vestalin und keine Oberpriesterin, sowie wir keine Iphigenie, keine Donna Anna und keinen Fidelio besitzen, indem Frau Palm-Spatzer sich wohl ziemlich gut in die neuromantischen Opern (als Fides, Valentine etc.) zu finden weiss, aber nimmermehr die Tiefe der Auffassung und die Correctheit in der Ausführung besitzt, durch welche die befriedigende Darstellung einer Iphigenie oder Donna Anna etc. bedingt ist. Ebenso wenig vermochte Frl. Hefner als Vestalin zu genügen, da diese Parthie ihr an und für sich schon zu hoch liegt und ausserdem ihr sowohl die technische Vollendung als der höhere geistige Aufschwung fehlt. Somit wäre nun die Hauptschwäche unserer Oper aufgedeckt, denn eine tüchtige dramatische Sängerin ist es, die uns vor allem noththut. Für colorirten Gesang besitzen wir in Frl. Rettich eine Künstlerin, die, so lange sie in dem ihr zusagenden Fache verwendet wird, wenige ihres Gleichen finden wird, sowie auch Frau Diez als Soubrette vollkommen ihre Stelle ausfüllt. Eine weitere Lücke macht sich jedoch bei Besetzung der tiefern Sopran- und Altparthieen fühlbar, indem Frl. Stanko zwar mit einer hübschen, bildungsfähigen Stimme begabt ist, in technischer Ausbildung und künstlerischer Auffassung aber noch viel zu wünschen übrig lässt. Dass wir in Hrn. Dr. Härtinger einen Tenoristen besitzen, der im dramatischen Rollenfache vielleicht von keinem jetzt lebenden Künstler übertroffen wird, ist eine bekannte Sache. Hr. Brandes (hoher Tenor) ist zwar nicht in gleichem Maasse beim Publikum beliebt, dessenungeachtet zeigt er viel Streben nach Vervollkommnung, so dass er, da er noch jung ist, für die Folge ein recht schätzenswerthes Mitglied unsrer Oper zu werden verspricht. Für kleinere, namentlich komische Tenorparthieen ist Hr. Hoppe völlig ausreichend. Hr. Kindermann, erster Bariton, besitzt eine so edle klangvolle Stimme, eine so natürliche und ungekünstelte Vortragsweise, unterstützt von einem vortheilhaften Aeussern, dass man einen gewissen Mangel an gründlicher Durchbildung und an feinerer Auffassung in den meisten Fällen gerne übersieht. Er gastirt gegenwärtig mit grossem Beifall in Berlin. Die Bassparthieen gibt noch immer Hr. Pellegrini, der vieljährige Liebling unseres Publikums. Allein er singt nun schon 30 Jahre, was in Zusammenwirkung mit seiner zunehmenden Corpulenz ihm die Durchführung der meisten grösseren Bassparthieen sehr beschwerlich, zum Theil unmöglich macht. Es wurde desshalb in jüngster Zeit Hr. Salomon aus Berlin für unsere Bühne gewonnen. Ob auch das Publikum gewinnt, müssen wir dahin gestellt sein lassen, da er bisher bei uns noch nicht gastirt hat. Unser Bassbuffo, Hr. Sigl, hat zwar keine besonders hervorragenden Stimmmittel mehr, doch ist er durch seinen natürlichen Humor, durch den seltnen Eifer, mit dem er jede Aufgabe zu lösen bemüht ist, und durch seine vielseitige Verwendbarkeit unentbehrlich geworden und erfreut sich mit Recht allgemeiner Gunst. Der Chor, der in neuerer Zeit recht hübschen Zuwachs an jüngern Kräften gewonnen hat, ist gut geschult und lässt selten etwas zu wünschen übrig. Das Orchester, unter der Leitung des General-Musikdirectors Hrn. Franz Lachner, kann mit jedem andern kühn in die Schranken treten. Von Gastspielen haben wir ausser dem der Frau Sontag nur noch das zweier Baritonisten zu erwähnen, nämlich des Hrn. Hauser aus Karlsruhe und des Hrn. Mayer aus Linz. Ersterer, der Sohn und Schüler des Directors am hiesigen Conservatorium für Musik, hat nur in so ferne einiges Interesse erweckt, als er die vielfach erhobenen Zweifel an dem Werthe der Hauser'schen Gesangsmethode durch seine Leistungen so ziemlich begründet erscheinen liess, während Hr. Mayer sich als ein gut geschulter Sänger, jedoch mit für unsere Bühne bei weitem nicht ausreichenden Stimmmitteln erwies. Zwei Gäste werden uns noch im Verlaufe dieses Sommers besuchen, Hr. Sontheim (Tenor) und Frl. Howitz (Sopran), beide von Stuttgart. Weil ich nun gerade zwei Gäste aus Stuttgart erwähnt habe, so kann ich Ihnen hinsichtlich eines dritten Gastes, nämlich des Lindpaintner'schen Corsen, entgegen einer Nachricht aus München in

Nro. 12 Ihres geschätzten Blattes mit ziemlicher Gewissheit die Versicherung geben, dass man von einer baldigen Aufführung desselben an unserer Hofbühne wenigstens nichts weiss, da man noch nicht einmal von einer Rollenvertheilung etwas weiss.

O.

AUS PARIS.

(14. Juli.)

Die hiesigen Sommerconcerte, über die ich diesmal meinem letzten Schreiben gemäss zu berichten habe, bieten besonders ein culturhistorisches Interesse dar. Durch sie lernt man die musikalische Bildungsstufe, oder richtiger gesagt, den musikalischen Normalzustand des eigentlichen Volkes kennen und anderseits ist es höchst interessant diesen sogenannten Normalzustand mit demjenigen in Deutschland zu vergleichen. Ich habe die Runde gemacht und zwar hauptsächlich bei den in den elyseeischen Feldern stattfindenden Sommerconcerten. Es gibt dort deren drei. Man erblickt z. B. einen kleinen, im Innern sehr geschmackvoll decorirten und brillant erleuchteten Pavillon, von dem herab die executirenden Sänger und Sängerinnen ihre Kunstfertigkeiten dem versammelten Publikum vorführen. Vor dem Pavillon befindet sich ein Orchester en miniature. Gesangsstücke wechseln mit Orchestersolos ab; jedoch überwiegen die ersteren an Zahl die letzteren bei weitem. Die Orchesterstücke sind nichts anders als beliebte Tänze von Musard oder aus bekannten Opern. Die Gesangssachen sind oft gar nicht so übel gewählt; man hört meistens Arien aus den älteren Opern von Gretry, Boieldieu, aber auch die der neuern italienischen Componisten Bellini und Rossini etc. Hier hört das Pariser Publikum, welches sich stets sehr zahlreich einfindet, seine Lieblingssachen, die es in der komischen Oper in Entzücken versetzen. Und es sind nicht blos diese „schönen" Arien mit ihren von den Sängern ihnen noch zum Schmucke verliehenen brillanten Rouladen und Cadenzen, sondern auch die Sängerinnen aus der Opéra comique selbst, natürlich die untergeordneteren, die da vortragen, zuweilen befindet sich auch unter ihnen eine ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums.

Was den Vortrag selbst anbetrifft, so ist er durchaus auf Effect berechnet und daher sehr outrirt. Da hört man das bekannte Tremolino mit der Stimme, welche einem die Pforten des siebenten Himmels aufschliessen soll, wo dann die Seele in wonnigem und sentimentalem Entzücken von Seligkeit hinschmilzt und wenn die bekannte Schlussformel kommt, so ist das Maas der Seligkeit voll. Unsere Primadonnen können bei diesen Gesangsfeen der elyseeischen Felder noch in die Schule gehen. Zuweilen aber hört man sehr schöne Stimmen und einen lebhaften gesunden Vortrag; man sieht, dass ein guter Fond da ist und dass es nur der Gott der Industrie ist, dem hier eine noch vielleicht unschuldige oder noch zu rettende Künstlerseele aus bitterem Mangel an Lebensunterhalt sich opfern muss. Dem Publikum gefällt natürlich der outrirte Gesang; denn die Franzosen können im Allgemeinen in Kunstsachen nur dem scharf Hervorstechenden, dem mit einer gewissen Koketterie (aber sehr geschickter und gewandt gehandhabter) Vorgetragenen Geschmack und Interesse abgewinnen. Das eigentliche Volk ist in musikalischer Hinsicht noch sehr zurück und ein Blick auf die Volkslieder oder Chansons bestätigt dies, denn die Volksweisen sind wohl der beste Maassstab zur Beurtheilung des musikalischen Normalzustandes eines Volkes. Ich habe mich kürzlich mit den Chansons und ihrer Geschichte beschäftigt, aber nur wenige gefunden, die sich über das Niveau eines tändendeln Charakters erheben. Zwar haben wir Deutsche leider noch kein Nationallied wie die Marseillaise, doch die Innigkeit, Einfachheit und Tiefe der Empfindung in unsern Volksweisen ist ja genugsam bekannt und unübertreffbar. Von mehrstimmigem Gesang ist vollends keine Rede. Man hört zwar alle Augenblicke von Arbeitern, Mädchen und Frauen die Chansons unisono singen, aber nie mehrstimmig, während in Deutschland die Handwerkervereine und unzählige andere des polyphonischen Gesangs nicht entbehren können. Ouvertüren und Symphonieen hört man hier in den Sommerconcerten natürlich gar nicht, wogegen man in Deutschland seit kurzem bemüht ist die classischen Sachen leichteren Verständnisses zu popularisiren. Ich erinnere mich noch sehr gut im Rosenthale bei Leipzig die schöne Es-dur Symphonie von Mozart sehr gelungen ausgeführt gehört zu haben. Irrig ist die Meinung derjenigen, die behaupten, dass hierdurch die Meisterwerke gleichsam in den Staub herabgezogen würden, und die insgeheim denken: „Man müsse die Perlen nicht vor die Säue werfen." Gerade dieses allmälige und auf die richtige Art und Weise betriebene Popularisiren der Meisterwerke ist von unberechenbarem Erfolge und Nutzen, da nur durch eine Vermittlung und Ausgleichung des naiven musikalischen Volksgeistes mit den schönsten Erzeugnissen der eigentlichen Kunst einer bessern neuen und fruchtbaren Periode vorgearbeitet werden kann. Für diesmal genug hierüber.

Berlioz ist von London zurückgekehrt; er hat sehr reüssirt; es ist jedoch die Frage, ob er wieder hingehen wird, da ihm ein äusserst günstiges Engagement in Amerika angeboten worden ist. Vorläufig gedenkt er, wie ich höre, einer Einladung Liszt's zu folgen, um in Weimar mehrere seiner Compositionen zur Aufführung zu bringen. Die hiesige musikalische Bibliothek des Conservatorium's, an der bekanntlich Berlioz als Bibliothekar angestellt ist, hat den Lohengrin von Richard Wagner angekauft. Der hiesige deutsche Buchhändler Frank, ein sehr musikalisch gebildeter Mann, hat das Verdienst dieses Ankaufs, indem er dem Vorstande dieses Werk auf die Seele band. Armer Wagner! für dich wird es höchst gleichgültig sein zu wissen, dass eines deiner Geisteskinder den problematischen Ruhm hat, auf der Bibliothek des Conservatoir's des „modernen Babels" zu stehen und die Zahl staubbedeckter und nie beachteter Bände zu vermehren! Denn dies wird doch gewiss das Schicksal des Lohengrin in Paris sein. Doch so ganz unbeachtet ist Wagner hier nicht, sieht man doch jetzt in der Gazette musicale einen langen Aufsatz über das Leben Wagner's, dessen Schriften und Grundsätze und zwar von Fétis. Man kann hier wieder einmal sehen, zu welch' schiefem und unrichtigem Urtheile einzelne aus dem Ganzen eines Werkes herausgerissene, zusammenhangslose Auszüge verleiten können. Aber leider ist noch mehr darüber zu sagen, denn Hr. Fétis scheint nicht fähig zu sein, eine Persönlichkeit wie Wagner, die in ihrem ganzen Zusammenhange mit ihrer Zeit und deren geistigen Prozesse aufgefasst werden muss, beurtheilen zu können. Der absolute Musiker mit seiner einseitigen Bildung guckt fortwährend hervor. Ueber das Theater in meinem nächsten Briefe.

NACHRICHTEN.

Breslau. Frl. Wagner, welche nach ihrem verunglückten Londoner Gastspiele auf der hiesigen Bühne zum ersten Male wieder auftrat, erfreut sich der glänzendsten Aufnahme und ihre wahrhaft dramatischen Darstellungen machten einen gewaltigen Eindruck.

Haag. (August.) Im vorigen Monat feierte die königl. Musikschule das Fest ihres 25jährigen Bestehens und ihr Director, Herr J. H. Lübeck, sein 25jähriges Amts-Jubiläum. Letzterer erhielt als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste vom König eine für diese Gelegenheit verfertigte grosse goldene Medaille, welche auf höchst verehrende Weise durch den Minister des Innern überreicht wurde. Einen noch grösseren Werth aber bekam diese Auszeichnung durch eine kurze gehaltvolle Rede des Ministers, worin seine Ex. auf den segensreichen Wirkungskreis des Lehrstandes im Allgemeinen und im Besondern darauf hinwies, dass es wohl grösstentheils dem Bemühen des Directors zu danken sei, wenn auch wir nun wieder eine ehrenhafte Stelle unter den musiktreibenden Nationen einnähmen. Da der Minister vor 1848 viele Jahre Professor an der Universität in Leyden gewesen, so war seine Rede theilweise aus Erfahrung geschöpft und deshalb kein leeres Wortgeklingel. Aus dem Ganzen leuchtete unverkennbar eine grosse Verehrung für die Musik hervor. Unter den Zöglingen des Hrn. Lübeck nimmt sein Sohn, Ernst Lübeck, einen ersten Platz als Pianist ein. Derselbe ist gegenwärtig auf einer Kunstreise in Amerika begriffen.

Theater. In den bedeutendsten Städten der Vereinigten Staaten, Philadelphia, Baltimore, New-Orleans u. s. w., wird der Bau grossartiger Opernhäuser projektirt, welche mit den besten Opernbühnen Europa's rivalisiren sollen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. Nr. 20. 16. August 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ERSTE DEUTSCHE OPERNBÜHNE.*)

In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts befand sich Deutschland dem musikalischen Drama gegenüber ungefähr in der Lage als Italien, bevor dasselbe öffentliches Schauspiel wurde; in seinem nördlichen Theile zeigen sich bis zu den letzten 25 Jahren des Jahrhunderts gesungene Dramen nur zerstreut und einzeln; der kaiserliche und kurfürstlich bairische Hof beriefen Italiener, die dergleichen dorthin verpflanzten mit ihren Mängeln, ihrem in der neuen Heimath selbst noch überbotenen Glanze. Um die Zeit Ludwig XIV. wurde durch den Florentiner G. Lully die Oper in Paris dauernd eingebürgert, fast in der Gestalt wie sie zu Anfange in seinem Vaterlande hervorgegangen war, nur dass er dem Volksgeschmacke gemäss auf Chöre und Tänze grösseren Nachdruck legte, das in Italien höchst vernachlässigte, fast nur als Veranlassung der Musik betrachtete Gedicht mit der Höhe der damals in französisch-höfischem Sinne eigenthümlich ausgebildeten Tragödie in einigem Gleichgewicht zu halten trachtete und dessen Instrumentaleinleitung, wenn auch ohne besondere Beziehung auf das Folgende, eine Form gab, die mit dessen ernstgemeintem Inhalte in Einklang stand. Kaum war er damit auf die Höhe des Beifalls gelangt, als auch Deutschland in der Hamburger Opernbühne ein öffentliches Schauspiel der Art erhielt, durch ausgezeichnete musikalische Talente das bedeutendste unter denen, die daneben an verschiedenen Orten sich hervorthaten. Bezeichnend ist das Wort eines Dichters, der, damals kaum geboren, doch in der Folge besonders fruchtbar dafür wurde, es noch vor dem Ende des Jahrhunderts aussprach, wenn auch nur über die Gattung im Allgemeinen. „Eine Oper (ruft er aus) ist das galanteste Stück der Poesie, so man heutiges Tages zu ästimiren pflegt. Freilich (setzt er hinzu), wenn ein Kerl etwas mit mir reden wollte und machte mir lauter Reime her oder sänge mir seine Worte her, so dächte ich wohl, er wäre nicht richtig unter dem Hute. Jedoch wie die Opinion in allen Dingen ihre Herrschaft zu exerciren weiss, so muss man sich auch hier von ihr befehlen lassen und wer wollte wegen der göttlichen Musik, die in der Oper ihre Vortrefflichkeit am besten sehen lässt, nicht etwas Menschliches begehen."

Wo also die Mode gebot, wo die Sinnlichkeit ihre Befriedigung fand, wo ein Kunstgenuss in dieser Bedeutung vorhanden war, musste jedes Bedenken schweigen, die Gattung war gerechtfertigt! Mit der Oper zog auch die Neigung zur Pracht ein, die der Reichthum einer bedeutenden Handelsstadt leicht befriedigen konnte, und die später theilweise den süssen, schmeichelnden Melodieen des erfindungsreichen Reinhard Keiser wich, eine Art von Sinnenlust mit der andern zu vertauschen. Das neue Schauspiel hatte man mit einer „geistlichen Materie", wie das Programm aussagte, begonnen: „Der geschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch." Des Capellmeisters Theil war die erste Vorstellung, welche die Bretter betrat, auch der Pritschmeister und Hanswurst begannen sich Bahn zu machen, angeblich „des gemeinen Mannes wegen", obwohl die oft hausbackenen Spässe des Pickelhärings auch den ehrbaren Wollperücken ganz ergötzlich blieben. Hier gab der Satan Andeutungen dieser Rolle, in der Folge erschien der Lustigmacher ohne Rücksicht auf den selbst aus grauem Alterthume hergenommenen Gegenstand, in den mannichfachsten Gestalten; in der Ariadne als Theseus Diener Pamphilius, verkappt als Scheerenschleifer mit einem ganzen Trosse solcher Gesellen hinter sich als Corps de Ballet; in Keyser's Adonis als lustiger Hirt Golon, der sein Klimperzeug (Spinet) von Schafknechten sich hereinbringen lässt, um das alte Dönchen von Hillebrand auf Latein zu schlagen.

Das Alte war den „Allamodischen" dieser Zeit eine Thorheit und stets Veranlassung zum Spotte geworden, sie hielten ihre Gegenwart weit hinausgeschritten über die Vorzeit. Auch diese freute sich wohl herzlich „wie die Musica so hoch kommen sei", doch in dem Sinne, die Aufgaben älterer Tage nun völlig lösen zu können; das nunmehrige Geschlecht glaubt, galant wie es geworden, auf Verspottung des Altfränkischen ein Recht zu haben. Der Hamburger Mattheson, der noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts (1699) mit seiner Oper „Plejades" auftrat, erster Gründer eines musikalisch kritischen Blattes, äusserte, wenn auch erst in späterer Zeit, doch damals

*) Wir entnehmen diesen Auszug einer interessanten Abhandlung: „Musiktreiben und Musikempfinden im 16. und 17. Jahrhundert" in dem 2. Theile von Winterfeld's trefflichem Werke: Zur Geschichte heiliger Tonkunst, auf welches wir unsere Leser nochmals aufmerksam machen. Die Red.

schon dieses Sinnes: Gott habe mit Recht die Psalmen erhalten, ihre Musik aber verloren gehen lassen, weil er nicht immerdar einerlei alte Leyer haben, noch der närrischen Liebe einiger Pedanten zu alten, nunmehr unbrauchbar gewordenen Compositionibus habe Vorschub leisten wollen etc. In steter Neuheit der Erfindung besteht ihm der Werth der Tonkunst, woraus das Vergessenwerden des zuvor Dagewesenen unmittelbar folge; man muss es noch folgerecht finden, wenn er auch seiner Gegenwart ein gleiches Schicksal voraussetzt.

Die Tonkunst (schliesst Winterfeld seine Abhandlung) ist nicht an den Raum gewiesen, sondern an die Zeit; in ihren schnell verklingenden Bildern ist sie vorzüglicher als die andern. Daraus folgt nicht, wie Mattheson meint, dass sie nur durch stete Neuheit der Erfindung eine schnell vorübergehende Dauer gewinnen könne; es deutet vielmehr auf das Bedürfniss einer Anstalt, die dem Trefflichsten jedes Zeitalters durch Wiederbelebung die Dauer bereite, welche es verdient.

DIE MUSIKAL. CULTURZUSTÄNDE SÜDDEUTSCHLANDS.

2.

Frankfurt, Mitte Juli.

Gottlob! bin wieder am Main und Rhein! war nämlich auch in Kurhessen, in Cassel, und dass ich es sagen muss — — eine unmusikalischere Gegend Deutschlands habe ich in meinem ganzen Leben nicht kennen gelernt! — Ich bin nicht Freiligrath, der da wagte, am schönen bergumgränzten Rhein die von ihm nie gesehene arabische Wüste zu besingen, noch gar ein Schiller, der in seinem „Tell" die Schweiz so treffend schildert, ohne je auch nur einen Fuss in dieselbe gesetzt zu haben, aber ein Sievers, Lenau oder noch lieber Alexander Humboldt hätte ich sein mögen, die so wunderherrliche Bilder von den selbst durchwanderten Urwäldern der neuen Welt gezeichnet. Ein wahrhaft musikalischer Urwald, in der That nämlich, mitten in der reichsten, üppigsten Cultur, erscheint dies Hessen, eine Wüste mit wenigen kleinen Oasen in dem liederreichen, harmonieprangenden Vaterlande. Nun, auch die Musik hat ihre Politik und die Politik ihre Musik; der Sandboden zudem und die Basaltfelsen an allen Ecken und Enden scheinen wenig productiv. Nirgends noch ein auch nur einigermassen veredelter Volksgesang, weder ausser noch in der Kirche; ja nicht einmal ein Anlauf dazu, wie er doch in dem andern Hessen schon so kräftig genommen worden. Alles noch wie vor 50 Jahren, wenn nicht zum Theil noch schlimmer. Selbst der Dilettantismus bewegt sich noch auf gar niederer Stufe. Sogar in Cassel, wo ich auf Kunst hoffte, hätte ich Tänzerinnen besuchen dürfen, im übrigen mich aber mit der schalsten Gewöhnlichkeit begnügen müssen. Spohr traf ich nicht mehr, er war schon abgereist nach London, wo einige grössere Werke von ihm aufgeführt werden sollen. Ein colossaler Brillant erscheint er, dieser Nestor deutscher Kunst, hier gefasst in rauhen Felsen, den aber wohl einige hübsche Rubinen umgeben, doch deren Wasser wieder, auf uns Süddeutsche wenigstens, einen unangenehmen Eindruck machen muss. Es ist nämlich nicht rein, sondern getrübt von einer gar zu sehr zur Schau getragenen und daher nie sonderlich tiefen Intelligenz. Cassel scheint auf einmal Weimar und Leipzig zu nahe zu liegen. Mehreren hübschen Stimmen begegnete ich, auch gewandten Spielern; aber dass die Leute auch wissen, dass sie Etwas können, und statt sich hinzugeben ihrer Produktion nur bemüht sind, dieses Wissen den Hörer fühlen zu lassen, ist unerträglich. Es ist etwas Erschreckliches um geborgten Ruhm, aber noch etwas Erschrecklicheres um das Leugnen blossen Abglanzes. Cassel ist zu viel norddeutsch, um süddeutsch zu sein, und zu viel süddeutsch, um auch nur norddeutsch zu scheinen. Noch haben die Eisenbahnen nicht niedergerissen, was uns scheidet, und es dürften voraussichtlich auch noch einige Menschenalter darüber hingehen. Ehrfurcht vor der Kunst, Hochachtung überall; aber Ehrfurcht, Hochachtung sind weder Liebe noch Freude. Diese Fehler im Allgemeinen; es fehlt an dem Hingeben, an der Lust zum Erwärmen. Die prunkende Parademusik auf dem Friedrichsplatze — — ein lauter Hohn auf die Thränen, die vielleicht schon manch' liederdurstiger Wanderer hier geweint. In Marburg singen die Studenten wie auf andern Universitäten; aber es geschieht nichts für ihr ästhetisches Bilden, und doch wurzelt die eigentliche Gesittung des Volkes in Pfarrhaus, in Schule, nicht in den Justizcanzleien. Auf den Schullehrerseminaren und in den theologischen Hörsälen muss angefangen werden, die Bedeutung der Musik für die Volkscultur klar zu machen, wenn der gewichtige Einfluss von dort auf hier nicht verloren gehen soll. In Fulda und Hersfeld sollen sich einige recht brave Sängergesellschaften, auch Instrumentalvereine befinden; dort soll man namentlich im Dome hie und da vortrefflichen Kirchengesang hören; indess wohl wirds Einem erst in der Provinz Hanau. In der That, die Freude an Allem, was Musik heisst, erscheint hier erst wieder als eine natürlichere, und die Wohlhabenheit Hanau's, wie das reiche benachbarte Offenbach bietet Viel, Alles, sie zu nähren. Lebensfroher, lebensmuthiger gebahren sich da die Leute. Das kann auf die Musikcultur nicht ohne Einfluss bleiben. Jedes Dorf hier — möchte ich sagen — hat mehr Musik als in Ober- und Niederhessen die Städte, mindestens einen orgelfertigeren Schullehrer. Das nimmt zu, je näher man dem Main und Rhein kommt. Ueberall mehr Sang und Klang, wenn er auch im Augenblicke „gewisser Um- und Zustände wegen" nicht recht laut zu werden wagt; aber überall auch mehr Cultur, mehr Bildung, Gesittung unter den Leuten, mehr Freude und Sinn auch für das äusserlich Wohlgefällige und Reine. Dass unsere Politiker den Zusammenhang nicht begreifen! und er ist so innig! Es nimmt zu, bis man sich hier, in

Frankfurt, in ein wahrhaft musikalisches Paradies versetzt zu sehen glaubt. Dagegen wird Niemand mehr protestiren, als ein wirklicher Frankfurter Musiker. Dennoch fehlt Frankfurt Nichts, wenn nicht die erste, so doch eine der ersten musikalischen Städte Deutschlands zu sein als etwa eine Residenz. Unsere Culturhistoriker oder die Leute, die das zu verstehen meinen, pflegen zwar zu behaupten, dass Kunst und Wissenschaft Nichts mehr hasse als Geldaristokratie; gleichwohl muss der unparteiische Beobachter zugeben, dass in dieser einen durch und durch geldaristokratischen Stadt Kunst und Wissenschaft einen weit höheren Grad der Blüthe erreicht haben, als in vielen anderen weiten und breiten Gauen, wo die Bevölkerung und damit die gesammte Cultur unterhalten und getragen wird von welcher sonstigen auf Burg und Bergen gross gewordenen Aristokratie. Frankfurt birgt im Grunde nur Eine Classe der Gesellschaft, welche sich dann meist nach Innen abstuft durch die Art der Beschäftigung und den dadurch nöthig gewordenen Grad geistiger Bildung; aber zur gebildeten Volksschicht muss so ziemlich die gesammte Bevölkerung der Freistadt gezählt werden; und ziehen wir dazu ihre Wohlhabenheit, ihren ausserordentlichen Reichthum in Betracht — welch' grossartiger Flor der Kunst würde erwartet werden dürfen, wäre ein Centralpunkt vorhanden, der den verschiedenartigen Elementen Ein Leben der Entwickelung, Ein Werden, Ein Wollen einhauchte! — Die Leipziger thun sich unendlich Viel zu gut auf ihre musikalische Bildung, ihr musikalisches Urtheil, — stehen die Frankfurter nicht noch höher darin, so stehen sie ihnen jedenfalls nicht nach, und was den blossen Sinn für Kunst anbelangt, so möchte sich fast durch Zahlen das Erstere heweisen lassen. Das Frankfurter Theater ist wie das Leipziger Theater ein Privatunternehmen: die Casse des Frankfurter Theaters zählt jährlich um 100,000 fl.; was zählt die Leipziger? man ziehe bei dem Verdienste auch den übrigens nicht sonderlich grossen Unterschied der Einwohnerzahl, doch nicht minder zugleich den zwischen den Leistungen der beiden Anstalten*) in Betracht, und beide sind gleicherweise Speculationsanstalten. Frankfurt hat keine Gewandhausconcerte, wenn auch in seiner Theatercapelle immerhin einen herrlichen Fond dazu; es hat kein — ich entblösse mein Haupt — kein Conservatorium; aber es hat des Winters ein vortreffliches Quartett, einen Cäcilienverein und Brüder davon in allen Stufen seiner Gesellschaft, welche wahrlich kaum weniger der Hochachtung werth sind. Dazu würde es in Frankfurt nur einer rechten Anregung bedürfen, um Kunstinstitute in's Leben tre-

*) Dürfte nicht sehr gross sein! Die Red.

ten zu sehen, wie wenige in Deutschland. Hätte Guhr so viel wahre Liebe zur Kunst gehegt, so vielen Unternehmungsgeist und Unternehmungsmuth zu ihren Gunsten, als er andere Liebhabereien und Kühnheiten in Menge besass, — von ihm hätte es nur eines Rufes dazu bedurft, denn nicht allein dass sein musikalischer Credit bei diesen sonst mit Creditiren ziemlich an sich haltenden Leuten gross genug war, sondern die Kunst selbst auch steht bei diesen in einem Credite, der ihre Rechnung nicht so bald zum Abschlusse kommen lässt. Wenn Mendelssohn noch lebte, möchte ich ihn wohl fragen, ob er sich in Frankfurt oder Leipzig wohler befunden? Suchen und erst schaffen mochte er sich keinen Wirkungskreis, aber hätte Frankfurt ihm einen auch nur ähnlichen bieten können wie Leipzig, seine Wahl würde ohne Zweifel für jenes ausgefallen sein. Es herrscht bei den Frankfurtern durchgängig ein tiefer edler Sinn für die Musik, gepaart mit warmer, reger, thätiger Liebe, und nur frei von aller Coquetterie. Der Frankfurter hat auch ein vortreffliches Urtheil, nur bescheidet er sich, es andern aufzudringen. Der Frankfurter geniesst, um zu gesunden, um seiner selbst willen, nicht um Andere wieder damit zu pflegen. Das vielleicht sein Eigenthümliches. Es ist etwas Egoismus dabei, aber nicht einmal ein ärgerlicher, viel weniger ein schädlicher. Auffallend bei diesem ausserordentlichen und in edelster Richtung gepflegten Sinne der Frankfurter für Kunst ist freilich, dass in der Stadt sich so wenige jener Anstalten befinden, die als nächste und deutlichste äussere Zeichen und Zeugen für ein ächtes Muziktreiben zu gelten pflegen. Frankfurt hat weder eine Instrumentenfabrik, noch eine Musikalienhandlung von Bedeutung. André wird wenigstens selbst nicht dafür gelten wollen. Liegen vielleicht Ihr Mainz und Offenbach zu nahe? — Allerdings treiben auch die vielen Buchhandlungen nebenbei Musikalienhandel; nichts desto weniger ist jener Mangel eine eigene Erscheinung. Auf Mangel an Consumtion kann ich durchaus nicht schliessen, denn in den Familien wird eben so viel Musik getrieben als in den öffentlichen Sälen des Theaters, Museums etc., auch in Gärten etc., und das Musiklehrwesen hat eine Bedeutung gewonnen wie kaum irgendwo. — Die Mozartstiftung lebt ihr bekanntes stilles Leben mit geregeltem Haushalt fort. Genie's hat sie noch keine erstehen lassen; aber man hofft eine fruchtbarere Wirksamkeit, wenn die Statuten erst einmal geändert sind; und wirklich könnte hier der Keim zu einem Stamme liegen, der bei dem Boden, in welchem er wurzelt, eine wunderbar segensvolle Erndte für ganz Deutschland geben müsste.

Bei einer Wanderung durch die Eschenheimer Gasse musste ich unwillkürlich vor einem gewissen Palaste stehen bleiben und es überkamen mich ganz eigene Gedanken. Ich sage: eigene! — aber wahrlich keine revolutionäre, nicht einmal demokratische. Wie, wenn die deutschen Regierungen jede eine Commission niedersetzte mit der Aufgabe, sämmtliche in ihrem Staate, sowohl beim Volke als in der Schule und im Hause, üblichen Volkslieder zu sammeln; wenn dann aus den verschiedenen Commissionen eine Centralcommission zusammenträte, die alle jene Sammlungen sichtete und schlichtete, nach einem zuvor bestimmt aufgestellten und vielleicht sogar öffentlich aus- und besprochenen Princip den eigentlichen Kern daraus hervorholte, hieraus ein allgemein deutsches Volksliederbuch formirte, und wenn nun endlich dieses Liederbuch in den Schulen sämmtlicher Staaten, also in ganz Deutschland, auf Befehl der Regierungen eingeführt würde!? — Es wäre das ein Werk des Bundestags. — Ich will seine Tragweite nicht näher bezeichnen; Jeder berechne und bemesse sie für sich, wenn er kann; aber sie ist wahrhaftig nicht blos musikalischer Natur. Kaum zehn Stunden gewandert hört unser Handwerker, Schnitter etc. nicht mehr dasselbe Lied, — er fühlt sich fremd, muss sich fremd fühlen. Dasselbe ist beim Soldaten der Fall. Man strebt hier nach möglichst gleichmässiger Uniformirung und Bewaffnung, nach einerlei Signale, einerlei Exercier-Reglement; in der Kirche, wenigstens der protestantischen, wird in neuerer Zeit ein durch ganz Deutschland gleiches Gesangbuch, ein gleicher Ritus angestrebt: verhehle man doch die Gründe nicht und erwäge hiernach die ausserordentliche, Alles überragende Gewalt des Liedes auf Gesinnung, Willensmuth und Willenskraft gerade jener Schichten der Gesellschaft, an welche wir vorzugsweise bei dem Namen „Volk" denken, und ich meine, dass man sich überzeugen muss von der eben so grossen Wichtigkeit als Nothwendigkeit des Werks. Macht, dass der Deutsche sich überall in Deutschland auch als Deutscher fühlt, nicht blos weiss, und eine deutsche Nation wird und muss aus den deutschen Völkern erstehen, in jeder Beziehung unüberwindlich, der beste, sicherste Hebel dazu aber sein Lied, des Deutschen Herzens-Eigenstes. Die Verschiedenheit des Dialects kann nicht hindern an der Ausführung: der Schwabe in Preussen, der Preusse in Schwaben, — mögen sie ihr Lied auch in etwas anderer Mundart hören, sie hören es in ein und derselben Herzensweise, stimmen ein mit gleicher Kehle, gleichem Herzen, wenn auch vielleicht etwas anderer Zunge, und was wäre, das noch einen Gedanken der Scheidung aufkommen liesse?! — Allerdings, eine Generation würde vielleicht vergehen, ehe die eigentliche Absicht des Unternehmens an's Licht träte; aber sind wir denn nicht alle berufen, blos an Werken der Zukunft zu bauen? muss nicht besonders jeder pädagogische, zumal staatspädagogische Gedanke über halbe, ganze Jahrhunderte sich erstrecken? — Eine Bibel — die haben wir; ja, jetzt nur noch einerlei Liederbuch in Kirche, Schule und Haus, und — — —! Gestehe ich, der schnell aufgetauchte Gedanke macht mir den ganzen Tag zu schaffen, viel zu schaffen, hat mich bis heute noch nicht wieder verlassen, und je mehr ich ihn wende und drehe, je tiefer ich ihn durchdenke, desto grossartiger, wunderbarer, fruchtbarer will er mir erscheinen, sittlich, ökonomisch, politisch; staatsklug sogar, staatsweise seine Ausführung. Freilich ...! doch von diesem „Freilich" in meinem nächsten Briefe.

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

(Ende Juli.)

Das eidgenössische Sängerfest. Die dreitägige Feier des eidgenössischen Sängerfestes zu Basel in den Tagen des 10., 11. und 12. d. M. war eine der grossartigsten und gelungensten dieses schönen Bundes. Die Harmonie, im eigentlichen wie bildlichen Sinne, war die Trägerin des sich reich entfaltenden sängerischen Lebens: die musikalische ward nur wenig, die gesellschaftliche in keiner Weise beeinträchtigt. Die einzelnen Gesangskräfte wetteiferten auf das rühmlichste mit einander und die Anordnung der Festlichkeiten Seitens des Centralcomite's zu Basel liess nicht das Mindeste zu wünschen übrig.

Am 10. hielten die meisten der Vereine unter Kanonendonner ihren Einzug. Die Häuser Basel's waren mit einer Fülle von Kränzen, Guirlanden und Fahnen geschmückt. Der Nachmittag und Abend dieses Tages waren der freien geselligen Vereinigung gewidmet.

Am Morgen des 11. war die eidgenössische Fahne Seitens des Luzerner Comite's an das Basler zu übergeben. Nachdem dieselbe schon Tags vorher bei St Jakob, bekanntlich eine der Stätten, wo die Unabhängigkeit der Schweiz erfochten ward, feierlich empfangen und mit kraftvollen Reden begrüsst worden war, begab sich, in Basel angelangt, der Zug vom Münsterplatz auf den St. Petersplatz, wo die Festhütte, weit, geräumig und reich decorirt, aufgeschlagen war. Die Fahnen von 29 Vereinen prangten an ihr. Um 10 Uhr erfolgte hier unter Reden und Gesang die Uebergabe der eidgenössischen Fahne.

Die Aufführung der Wettgesänge fand Nachmittags um 2 Uhr in der Grossmünsterkirche statt. Die Kirche war überfüllt von Zuhörern von nah und fern und deshalb, wie wegen der herrschenden Hitze, die Luft äusserst schwül und drückend, was jedoch auf die Sänger einen nur wenig nachtheiligen Einfluss äusserte, indem erst gegen das Ende hin die Stimmen etwas sanken. Es ward von den einzelnen Vereinen fast durchgehend sehr brav gesungen. Die Einleitung erfolgte durch den Sängergruss von Becker, den die Basler unter der Direction des Hrn. Fischer erschallen liessen. Das Kampfgericht, bestehend aus bei der Direction der Einzelgesänge unbetheiligten Tonkünstlern unter dem Vorsitze Schnyder's von Wartensee, entschied am Ende des Sängerkampfes in einer Weise, welcher wir ziemlich beipflichten müssen. Der erste der 6 gekrönten Preise ward der „Harmonie" von Zürich, deren Director F. Abt ist, zuerkannt. Sie errang denselben durch eine neue Composition des letzteren, „Sonntags", eine zarte, elegische Verherrlichung des Naturlebens mit einem kräftigen, religiös-schwärmerischen Schlusse. Die vielen Nüancen wurden äusserst fein wiedergegeben, die obligaten Parthieen,

namentlich die des ersten Basses, traten sehr deutlich und ohne Schärfe hervor. Die Harmonie wählte sich von den zwei höchsten Preisen eine prächtige, von den Frauen und Jungfrauen Basels gestickte Fahne und überliess den silbernen Becher dem „Frohsinn" von St. Gallen, welcher den zweiten Preis erhielt. Ausserdem ward ihr der Lorbeerkranz zu Theil, und der Präsident des „schwäbischen Sängerbundes", Dr. Brenner, fügte dem die silberne Medaille bei, welcher den dortigen Vereinen als erster Preis des Wettgesanges gegeben zu werden pflegt. Am Abend bedankten sich die Sänger der Harmonie mit einem Ständchen bei den Damen Basels für das schöne Geschenk von ihren Händen.

Der Frohsinn von St. Gallen siegte, man sagt jedoch unter fremder Beihülfe, durch eine Composition Lindpaintner's „Gebet", welche der Componist selbst eingeübt hatte. Die Liedertafel von Bern, unter der Leitung von Hrn. Methfessel (Sohn des wohlbekannten Componisten) erhielt den 3. Preis; sie trug den „Morgenruf" v. Marx vor. Der 4., errungen mit einer Motette von Franz Otto, die äusserst kräftig vorgetragen ward, ward dem Cäcilienverein von Aarau, der 5. den Winterthurern, unter Leitung Hrn. Methfessels des Jüngeren (Bruder des Genannten), und der 6. dem Stadtsängerverein von Zürich, unter der Leitung Hrn. Baumgartners, zu Theil. Der letztere Verein sang das „Nachtlied" von Kreutzer und der Winterthurer Lachners „Liebe." Die meisten dieser gekrönten Preise bestanden aus silbernen Bechern. Das Kampfgericht soll bei der Vertheilung des 4. Preises Anfangs zwischen den Sängervereinen von Aarau, Winterthur und Stadt Zürich mit Recht geschwankt haben. Wir hätten auch Bern nicht so hoch gestellt.

Ehrengaben wurden der Liedertafel von Solothurn, den Chören von Freiburg und Olten und der Harmonie von Luzern zu Theil. Dieselben bestanden in kleineren Geschenken. Anerkennung endlich ward ausgesprochen den Vereinen von Locle (Kanton Neuenburg), Unterstrass (Kanton Zürich), dem Chore von Waldenburg und dem Posamenterverein von Basel. Die „Anerkennung" aber ist nichts weiter als eine Entschädigung, welche die Vereine erhalten, welche, am Wettgesang betheiligt, sonst leer ausgehen würden. Doch verdiente der Verein von Locle, in der That schon deshalb Anerkennung, weil er überhaupt erschienen war; er war der erste, der sich aus der französischen Schweiz an diesen Festen betheiligte. Der Präsident des Kampfgerichts verkündigte übrigens die Preisvertheilung mit einer sehr witzigen und eindringlichen Rede.

Am 12., wiederum Nachmittags 2 Uhr, erfolgte die Haupt-Aufführung der Gesammt-Gesänge unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. Musikdirector Reiter von Basel. Die Wahl der Gesänge, Compositionen von Klein, Weber, Kreutzer, Marschner, Mendelssohn, Nägeli, Schnyder, Abt und Reiter, war sehr wohl getroffen und die Aufführung gelang vollkommen. Es mochten etwa 1600 Sänger anwesend sein, der hörbaren Stimmen aber mögen wohl nicht mehr als 1000 gewesen sein. Am wirksamsten zeigten sich die Chöre: „Stehe fest" von Nägeli, „Kriegers Gebet" von Lachner, der „Jägerchor" aus Euryanthe von Weber und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler." Die Blechinstrumente unterstützten die beiden letzteren Gesänge wesentlich, indem sie sehr sicher und discret geblasen wurden. Basel ist nämlich die einzige Stadt der Schweiz, die ein stehendes Concertorchester hat. Das Publikum war heute wohl aus Furcht vor der Hitze minder zahlreich als Tags vorher erschienen. — Was die Wettgesänge wie die Chöre überhaupt anlangt, so war die Bemerkung Schnyders am letzten Abende sehr wahr und treffend, dass das rythmische Element durchaus über dem harmonischen zur Geltung gebracht ward. Man war in der That im Takthalten weit fester und sicherer, als im Treffen und Festhalten des Tones.

An beiden Tagen fanden in der Festhütte gemeinsame Mittags- und Abendmahlzeiten unter grossem Jubel statt. Bei den letzteren wurde mancher ernste und heitere Toast ausgebracht, wobei sich der scharfsinnige Schnyder von Wartensee auszeichnete. Während beider Abende war die Festhütte wie der St. Petersplatz mit bunten Lampen und Leuchtfeuern wahrhaft magisch beleuchtet. Das schönste Wetter begünstigte die ganze Feier.

Von auswärtigen Vereinen waren nur zwei anwesend, der von Stuttgart und der von Strassburg. Dem Ersteren überreichte der Festpräsident einen silbernen Becher, der mit den Widmungsworten versehen war: „Den Brüdern, im Geist und Gemüth verwandt! Ein Andenken an das eidgenössische Sängerfest zu Basel 1852."

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. In einem Concerte, welches kürzlich Mad. Sontag hier gab, trat ein junger Pianist, Hr. Gockel aus Berlin, Schüler Mendelssohn's, auf und gab Beweise eines ausgezeichneten Talentes.

Leipzig. Vor Kurzem wurde in Leipzig die neue Oper Paquita, Musik von Dessauer, zum ersten Male aufgeführt und machte einen günstigen Eindruck. — Am hiesigen Stadttheater ist die Harfen-Virtuosin Frau Rudolph-Brunner engagirt worden. Dieselbe wird auch in den Gewandhaus-Concerten spielen. — Eine neue komische Oper von dem ausgezeichneten Violinisten, Concertmeister F. David, wird im Septb. zur Aufführung gelangen. Derselbe wird auch die Gewandhaus-Concerte bis Anfang 1853 leiten, da Niels Gade bis dahin abgehalten ist.

Berlin. Nach Berliner Blättern wird Frl. John. Wagner, vom 1. Septbr. an, wieder an der Hofbühne in Wirksamkeit treten. — Roger gastirt, wie Jhnen früher berichtet, bis Ende August.

Düsseldorf. Das Gesangfest, welches in der glänzendsten Weise gefeiert wurde, ist beendet. Eine ausfürliche Schilderung desselben auf die nächsten Nummern unseres Blattes vorbehaltend, theilen wir heute nur das Ergebniss des Compositions- und Gesang-Wettkampfes mit. In ersterem siegte und erhielt den 1. Preis: „Das Lied im Weinhaus" von H. Bömike, Organist in Quedlinburg; den 2. Preis trug davon das Lied: „Lebewohl", comp. von Dr. E. Faist, Musikdirector in Stuttgart; „der Käfer und die Blume" von H. Veit in Prag erhielt den 3. Preis.

Im Gesang-Wettstreit wurde als Sieger anerkannt: der Männergesangverein Concordia in Bonn. Derselbe erhielt den Ehrenpreis der Stadt Düsseldorf, einen prachtvollen silbernen Pocal; die Polyhymnia von Cöln erhielt den 2. Preis der 1. Classe (Städte ersten Ranges). Belobung erhielt der Orpheus von Elberfeld. Von den Vereinen der Städte 2. Ranges erhielt den 1. Preis: der Männergesangverein von Neuss; den 2. Preis: die Liedertafel von M. Gladbach. Belobung wurde ertheilt: der Liedertafel von Essen. Von den Vereinen der Städte 3. Ranges erhielt den 1. Preis: der Männergesangverein von Lobberich; den 2. Preis: der Verein Apollo v. Kaiserswerth; den 3. Preis: die Liedertafel von Dülken. Anerkennung: der Liederkranz von B. Gladbach.

Neapel. Das Conservatorium in Neapel hat vor Kurzem den Nachlass Cimaroso's um den Preis von 2000 Dukaten und einer lebenslänglichen Rente an sich gebracht. In demselben soll sich eine grosse Anzahl noch ungedruckter Manuscripte befinden.

Theater. Wagner's Tannhäuser wird, wie man vernimmt, in Berlin als Festvorstellung für den 15. October einstudirt. — Der bisherige Musikdirector des Kroll'schen Theaters ist am Cölner Stadttheater als Capellmeister angestellt worden.

Der bisherige Director der italienischen Oper in Paris und von Her majestys theatre in London, Lumley, welcher besonders in der letzten Londoner Saison so schlechte Geschäfte gemacht hat, dass ihm von Seiten der englischen Aristokratie Beistand geleistet werden musste, hat sich entschlossen, von der Leitung der italienischen Oper zurückzutreten, da seine Finanzen zu zerrüttet sind, um solche weiter führen zu können. Die Concurrenz des Coventgarden-Theaters, welches ihm die Wagner abspenstig gemacht hatte, hat wohl das Meiste zu diesem Entschlusse beigetragen, da durch sein Unterliegen gegen diese Rivalin sein Renommé in England zerstört und damit jede Aussicht auf spätere Erfolge abgeschnitten worden ist.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 21.** 23. August 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIKAL. CULTURZUSTÄNDE SÜDDEUTSCHLANDS.

3.

Wiesbaden, Ende Juli.

Freilich wäre alsdann aber auch nöthig, dass das Volkslied, das eigentliche, wieder mehr in den Schulen gepflegt würde. Dass man dessen Schlag- und Spannkraft so sehr verkennen konnte, um es fast ganz und gar von den mehrstimmigen Jugend- und andern Gesängen verdrängen zu lassen! — Es mögen diese ihr Gutes, ja ihr Vortreffliches als Mittel für den praktischen Gesangsunterricht haben. Letztern recht betrieben vermögen sie zunächst gute Veranlassung zu geben, das Ohr im Auffassen verschiedener Intervalle zu üben, es empfänglich für alle harmonischen Eindrücke zu machen und so die Seele zu stimmen für alles Geordnete, Symetrische im Innern wie Aeussern. Ja, ich will zugeben sogar, dass die Natur selbst, auch im Volksliede, zu einer Art Mehrstimmigkeit hindrängt, indem wir fast kein solches auch aus den ungebildetsten Kehlen vernehmen, ohne dass sich wenigstens hie und da ein sogenannt begleitender Ton mit hineinmischt. Aber fragen muss ich dennoch: was nehmen von diesem Unterrichte die Kinder aus der Schule mit in's Leben? — So viel als Nichts. Man hat die lobenswerthe Absicht, durch die gewählten Lieder und Gesänge den vielfach entsittlichenden Gassenhauern später ein Ende zu machen; aber man bedenkt nicht, dass, gebe ich dem Kinde nicht auch die eigentliche Weise, die Melodie, mit auf den Weg, es den Text ganz von selbst und längst von sich wegwirft. Es ist richtig, dass Nichts von allem Abstrakten unmittelbarer in der Natur begründet liegt, als die musikalische Harmonie; erscheint sie in der That doch als die erfasslichste, begreiflichste Manifestation aller Weltordnung; aber es ist falsch, dass das Bestehen von vier verschiedenen menschlichen Stimmen eben desshalb auch den mehrstimmigen Gesang als den natürlichsten, gebotensten des Volkes verlange. Nach Alter und Geschlecht empfinden, denken und urtheilen wir anders; aber der Ausdruck dieses Unterschieds liegt auch von selbst schon in der nach Alter und Geschlecht anders gestalteten Klangfarbe unsrer Stimmen; und bleiben Gefühl, Urtheil und Gedanke an und für sich, nach Inhalt und Charakter, immer dieselben, so wird auch, bemächtigen sie sich einer ganzen Gesellschaft, eines Geschlechts, eines Volkes, dieses stets nur zu ein und demselben Tone des Ausdrucks gewissermassen genöthigt. Im Volksgesange bleibt das Unisono stets vorherrschend, weil durch sein Wesen geboten; und wie ergreifend auch, von welch' mächtiger Wirkung kann es sein!? Ein Bild, ein ergreifend Bild von der Uebereinstimmung aller Herzen und Köpfe in dem Einen Gefühle, Einen Gedanken! — Aber ist das wahr, so kann auch der vorzugsweise mehrstimmig betriebene und diese Mehrstimmigkeit als fast Hauptaufgabe hinstellende Schulgesang durchaus nicht als eine Pflanzschule für den spätern bessern, veredelten und wieder veredelnden Volksgesang angesehen werden. Dazu die zumeist durchaus geisttödtende Art seiner Pflege. In den Kleinkinderschulen schon werden die zarten Stimmchen willkührlich geordnet nach 1, 2, 3; die Quantität allein gibt dabei Richtschnur; nun wird experimentirt bis zum Verzweifeln mit dem 1, 2, 3, und glückts endlich, dass nach einem halben Jahre etwa die Kinder wirklich so ein, zwei, drei mehrstimmige Liedchen leidlich hersingen können, dann — — schauet und bewundert! — Welch' falscher Triumph! — wo da das pädagogisch so wichtige rhytmisch Schöne der melodischen Bildung für 2 und 3? — wo wieder das nicht minder einflussreiche der harmonischen Bildung für 1? — Das Leben gewinnt Nichts durch diesen Unterricht. Aus der Schule kehren die sangeslustigen Kehlen eben so gewiss und nothgedrungen wieder zu den Gassenhauern zurück, als hätten sie gar keinen Unterricht in der Schule empfangen. Man hat sich — Gott weiss, wie und warum — total verrannt in dem mehrstimmigen Experimentiren. Die Volkslehrer meinen das Seminartreiben in ihrer Schule fortsetzen zu müssen, und wie jeder Lieutenant den Feldherrn in sich verspürt, glaubt selbst die gewöhnlichste Elementaranstalt eine Sängerschule zu sein. Man verkenne doch Aufgabe und Standpunkt nicht. In der That — man kann wohl kaum irgendwo mehr musikalischem Fleiss in den Schulen begegnen, als in diesen wunderherrlichen Taunus- und Rheingegenden, denen man die reiche Ergiebigkeit und damit innigste Lebenslust an jeder Strassenecke ansieht; aber es scheint ordentlich, als wenn man da auch meint, nur für die Sängervereine, deren es an allen Orten und Enden giebt, vorarbeiten und nicht für das Leben selbst eigentlich erziehen zu müssen. In den Vereinen selbst dann ist doch auch wieder nicht etwa von einem Musikalischbilden, sondern blos vom Singen, Spielen die Rede. Schwaben steht im Rufe des Liederreichthums, die Ufer der Lahn, des Rheins, Mains und der Nidda können kaum weniger fruchtbar sein an den schönsten Melodien und Harmonien; aber lasse man sich doch nicht bethören noch bestechen durch den faden Ruf leerer Virtuosität! — Man strebe nach Intelligenz, — gut! aber vergesse nie darüber das eigentlich lyrische Wesen der Musik und namentlich des Gesanges; man fördere jene, aber nur mit ganzer seelischer Hingabe an die Klangesschwingen. Ein Garten erscheint diese Gegend, in dem die vielen Städte und Städtchen sich ausnehmen wie lauter Pavillons, erbaut in den verschiedensten, doch immer ansprechenden Stylen, und gleich alle in dem, dass der Musik überall ein unveräusslicher und nicht unbedeutender Raum eingeräumt worden. Sollte man denken z. B., dass in dem kleinen Hadamar, einem Städtchen von kaum mehr als 1500 Einwohnern, der alte Musiklehrer Spiess öffentliche Vorträge über Musik halten darf, die sich immer einer zahlreichen ausgewählten Zuhörerschaft erfreuen!? — Wo solche Erscheinungen in vielen andern, selbst musikalisch thuenderen und renomirteren Gegenden? — Freilich ist Spiess auch ein Lehrer, denkend, erfahren, pädagogisch klug, gebildet, wie wenige. Aber welch' glänzende Resultate müssten auf solchem Boden überhaupt erzielt werden, arbeiteten seine ersten Bebauer wirklich mehr für's Leben, für die Zukunft, als blos für einzelne verlorne Zwecke, die Gegenwart und sich selbst! — Die einzelne fertig gebildete Stimme, die einzelne Virtuosität in Diesem oder Jenem verschwindet immer bedeutungslos im Ganzen, hat durchaus keinen culturhistorischen Werth. Und in welch' unmittelbarer Beziehung das Leben, das eigentliche, im Volke und in der Gesellschaft durch alle Stände hindurch, zum Musik

treiben, zu unsrer Kunst, und diese wieder zu ihm steht, das sollten doch z. B. die Nassauer von vielen Andern an sich selbst klar begreifen. In dem nahen Frankfurt noch eine so entschieden, charakteristisch ausgeprägte Kunststimmung, trifft man hier, einzelne Häuser und Familien abgerechnet, auf Nichts der Art. Alles wie sich's eben macht und was der Markt bietet. Der Grund davon kann nur das Zusammenströmen von so vielen Fremden aus aller Herren Länder sein, das sich alle Jahre in diesem lieblichen Parke Deutschlands wiederholt. Die Fremden bringen Geld, Wohlhabenheit in's Land; den Fremden zu Gefallen muss daher Alles geschehen, und unter dieser Nöthigung kann sich in Nichts ein bestimmter Geschmack ausbilden, eine Liebe in gemessener Richtung entwickeln. Wiesbaden, Ems, Soden, Selters, Johannisberg etc. etc. sind so die Hauptanziehungspunkte. Es wird viel und gut gesungen und gespielt überall. In Wiesbaden hörte ich im Theater Verdi's „Ernani", und wahrlich so gut, als vielleicht in Wien und Berlin; ja, Bekannte, die so eben von London und Paris gekommen waren, wollten mich sogar versichern, dass mindestens das Ensemble dort kein besseres sei. Selbst das, allerdings kleine, Orchester spielte vortrefflich zusammen und accompagnirte gut. Aber der Wiesbadner ist doch auch eben so vergnügt und angeregt von Ernani als von etwa einem „Don Juan." Am deutlichsten kann man diese — so zu sagen musikalische Charakterlosigkeit, die namentlich unter den gebildeteren Ständen herrscht, an jenen öffentlichen Orten wahrnehmen, wo theils das Badorchester, theils die von Mainz herüberkommenden Militärmusiken sich hören lassen. Die Leute mögen spielen, was sie wollen, nur nicht wie sie wollen. Ganz verwischen oder übertünchen wird sich unter obwaltenden Umständen dieses farblose Helldunkel schwerlich je lassen, aber in eine lebensvollere Wirkung würde es jedenfalls gestellt werden, wenn — o der Klage überall! — auf Seiten des Unterrichts an die Stelle entnervender Experimentirerei und Spielerei eine wirklich geistige Gymnastik treten wollte. Ich sage: der Klage überall! hier aber möchte ich sie noch lauter als wo ich schon war und in Beziehung auf alle Stufen und Branchen der Bildungsarbeit ausrufen, denn an der Befähigung zu dem Wechsel — meine ich — fehlt es hier den Wenigsten, und an der Bereitwilligkeit zum Wandel mangelt es in keiner Classe der Gesellschaft. Der Beweis hiefür liegt schon in oben erwähnten Thatsachen, und für Ersteres in den sonst vortrefflich eingerichteten Schullehrerseminaren, der vielgebotenen Gelegenheit, Gutes zu hören und zu lesen, namentlich aber in dem ganz trefflichen Orgelspiel, das ich an vielen Orten hörte. In Kurhessen war mir in dieser Beziehnng jede Erbauung versagt. Ich hatte auch nicht darauf gehofft, weil die geringe Liebe der reformirten Kirche zum musikalischen Cultus eine altbekannte Thatsache ist. Sie hat sie ja selbst wie eine Art Dogma ausgesprochen. Gleichwohl gewährten mir die ersten würdigen Klänge von der Walkerschen Orgel in Frankfurt eine wahre Herzensfreude wieder, und als ich hier von demselben eifrigen Streben nach Vervollkommnung wie im Darmstädtschen mich überzeugen konnte, deckte die Freude sogar manch' erfahrnes Leid. Auch unter den Katholiken leben hier im vortheilhaften Gegensatz zu andern confessionell gemischten Ländern manche ganz tüchtige Orgelspieler, die den protestantischen in Nichts nachstehen. So hörte ich namentlich einen solchen in Limburg; seinen Namen habe ich vergessen.

Von den Sängervereinen hatten sich viele zu dem projektirten Sängerfeste in Wetzlar gerüstet, und sie waren daher nicht wenig betrübt über dessen Verbot. Nun — getrost nur! wenn Ihr erst einmal mehr Musik als blos Singen treibt und so selbst den Verdacht ganz und gar ohnmöglich macht, dass bei Euren Festen der Gesang nur zu einer seiner unwürdigen Folie werde, so werden auch diese nicht allein von den Regierungen nicht mehr verboten, sondern sogar in aller Weise gefördert werden und werdet Ihr selbst dann auch noch ungleich mehr Freude daran haben. Seht, die in Wiesbaden, die sich auf die Sontag freuen, haben nur von ihr selbst noch eine Vereitelung zu befürchten. Sie will in den nächsten Tagen „zum letztenmale in Europa" hier singen. Erinnere ich mich recht, war dies „letztemal" auch schon in Coburg und anderwärts da: vielleicht dass sonach auch noch ein Paar „allerletztemale" folgen. Ich werde nicht bleiben bis zu ihrem Concerte, so wohl es mir in vieler Beziehung in diesen sang- und klangreichen Gegenden wieder geworden. Aber ich komme wieder. Geschäfte rufen mich für jetzt an den Neckar, dann an die Isar und Donau; von da erst kann ich zurück wieder an den Rhein, auch nach Baden. Gedenkt aber, liebe Leute! mein, und macht, dass zu Eurer grossen, heissen Klangesliebe und Klangeslust sich auch Klangesglaube, Klangesoffenbarung gesellt, und Ihr werdet die Liebsten, Besten sein vor Vielen.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

(31. Juli.)

Vor seiner Abreise zum Kampf der Lieder und Gesänge nach dem benachbarten Düsseldorf hielt gestern im hiesigen Gemeinderathssaale der Bürger- und Handwerker-Gesang-Verein unter Leitung seines Dirigenten, Hrn. W. Herx, eine letzte Hauptprobe, zu welcher mehrere Personen eingeladen waren. Die beiden Piecen, welche man zur Concurrenz bestimmt hat, sind: Gruss an die Sänger von W. Herx und das in New-York mit dem Preise gekrönte Lob deutscher Frauen und Jungfrauen, Gedicht und Musik von W. Herx, welches Letztere wir bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal vernahmen. Der Text dieses Gesanges ist in poetischer Beziehung eben nicht bedeutend, die Composition dagegen theilweise von grosser Wirkung, jedoch nicht ohne Reminiscenzen. Gewiss ist es, dass sich Hr. Herx bedeutendere Verdienste um die Musik erworben hat, als jenes, welches er sich mit diesem Liede gründete. Zu einem nicht geringen Verdienste desselben gehört unstreitig die Bildung dieses Gesangvereins. Sehr lebhaft empfanden wir bei diesen Vorträgen die Richtigkeit Ihrer Abhandlung: Ueber die Preisconcurrenz bei Gesangfesten. Man würde diesem Vereine und vor allem seinem eifrigen Dirigenten gewiss nicht gerecht werden, wenn man ihn einzig und allein nach dem Maasstabe seiner Virtuosität messen wollte. Während bei unserem siegreichen Männergesang-Verein Niemand Aufnahme finden wird, der nicht schon einen gewissen Grad von musikalischer Bildung mitbringt, während seine meisten Mitglieder dieselbe schon von Jugend auf pflegen und viele von ihnen sogar als ausgebildete Sänger in den Verein treten, sahen wir hier einen Verein, der sich die bei weitem schwierigere Aufgabe gestellt hat, seine Mitglieder meist von Grund an heraufzubilden. Ein grosser Theil des Vereins besteht aus Handwerksgesellen, die nichts mitbrachten, als eine gesunde Kehle und die bei dem Wanderleben dieser Classe denselben oft nur zu bald wieder verlassen müssen, um neuen, völlig ungeschulten Mitgliedern Platz zu machen.

Hr. Herx verkennt aber auch diese seine Stellung keineswegs und hat in Düsseldorf bescheiden darauf angetragen, dass man dem Vereine in Berücksichtigung dieser Verhältnisse gestatte, statt mit der ersten Classe der Vereine (jener der grösseren Städte) mit der dritten Classe (jener der Landvereine) concurriren zu dürfen. Man hat aber geglaubt ihm dieses abschlagen zu müssen, da man sich in vielfache Verwickelungen bringen würde, wenn man sich auf solche Entscheidungen einlassen wollte. So wird denn der Verein eine schwierige Stellung haben, während er im andern Falle berechtigt gewesen sein dürfte, mit Siegeshoffnungen die Arena zu betreten.

Noch am selben Abend fanden wir Gelegenheit, die Gegensätze zwischen dem Männergesangverein und dem Bürger- und Handwerker-Gesangverein zu beobachten, da ersterer seinem Director Weber, welcher mit dem rothen Adlerorden 4. Classe beehrt worden ist, eine Serenade brachte. Der Männergesangverein war aber bei dieser Gelegenheit auffallend schwach vertreten; wenn er deshalb an diesem Abende nicht kräftig durchgriff, so mag das andere Gründe gehabt haben, als musikalische. Orden scheinen heut zu Tage nicht geeignet zu sein, als Stimmgabel zu dienen, um eine musikalische Stimmung herbeizuführen.

Bekanntlich wird der Männergesangverein beim bevorstehenden Wettsingen auf seinen Lorbeeren ruhen. Dagegen wird ein dritter, strebsamer Verein: Polyhymnia, unter Leitung des Musiklehrers Eisenhut, von Cöln aus Düsseldorf besuchen.

Leider geben sich schon im Voraus einzelne Spuren jenes Neides zu erkennen, der, wie Ihr Blatt richtig bemerkte, durch jene Concurrenzfeste genährt wird und an dem ohnehin unsere musikali-

schen Künstler und Kunstbeflissenen vor allen Anderen zu kranken pflegen. Es ist sehr zu beklagen, dass gewöhnlich gerade unter den Priestern der Tonkunst die wenigste Harmonie herrscht.

AUS WÜRZBURG.

(Ende Juli.)

Das neueste Ereigniss in unserm musikalischen Leben bilden die am 15., 19. und 23. ds. Monats im hiesigen Theater stattgehabten Concerte der Fräulein Therese Milanollo. Solche Menschenmassen, wie an diesen Tagen, hatte unser Theater lange nicht umfasst. Die Künstlerin erndtete wie billig, unendlichen Beifall; der Eindruck, den namentlich ihre „Erinnerung an ihre Schwester Marie" schon im ersten Concerte machte, war erschütternd, und regte das Publikum so mächtig an, dass die Künstlerin, dem allgemeinen Wunsche nachgebend, diese Composition in den beiden folgenden Concerten wiederholte. Am Schlusse ihres Abschiedsconcerts, dessen Ertrag sie zu wohlthätigen Zwecken bestimmt hatte, regnete es Blumen, Kränze und Sträusse aus allen Räumen des zum Ersticken gefüllten Hauses. Von hier begibt sich die Gefeierte nach Kissingen, wo zur Zeit der König von Schweden, die Königin von Bayern u. s. w. verweilen. Noch müssen wir der Bereitwilligkeit und des Geschmackes erwähnen, mit welcher Herr Kapellmeister Witt, Herr Concertmeister Hamm, die Sängerin Fräulein Josephine Schütz, die Schauspielerin Fräulein Pauline Schütz, mehrere Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters, sowie des hiesigen Gesangvereins „Sängerkranz" die Leitung der Concerte, sowie den Vortrag von Gesang- und Deklamationsvorträgen in denselben übernommen hatten; besonders fanden die vorgetragenen Männerquartette durch ihre tadellose, fein nüancirte Ausführung beifälligste Aufnahme.

AUS WIEN.

(Anfangs August.)

Bei Gelegenheit des Ueberganges von der italienischen zur deutschen Saison auf unserer Hofbühne, fällt mir der Ausspruch eines vormärzlichen Musikreferenten der damals so verbreiteten „Theaterzeitung" ein, der seinem Leserkreise offen gestand, dass ihm die ersten Vorstellungen der deutschen Saison nach dem Schlusse der italienischen immer ganz unleidlich waren, und dass er sich im Nachgeschmacke der ital. Opernvorstellungen zu dem Besuche der deutschen geradezu zwingen müsse. Es scheint ein solches Geständniss in einer deutschen Musikstadt wie Wien, von einem deutschen Musikkritiker beinahe eine Versündigung an der Kunst; allein wer unsere hiesigen Theaterverhältnisse genauer kennt, und wäre er auch der deutschgesinnteste Kunstkritiker, wird diesem Ausspruche, unbeschadet der Würde deutscher Opernmusik gewiss, wenigstens theilweise beipflichten. Während die ital. Operngesellschaften gegen Schluss der Saison sich ganz mit dem Geschmack des hiesigen Publikums vertraut gemacht haben, und ihre besten Kräfte aufbieten, demselben möglichst zu entsprechen, beginnt die deutsche Saison mit der mangelhaftesten Besetzung ihre Opernvorstellungen. Da werden die ersten Künstler, welche sich auf Gastspielen auswärts befinden, theils von Gästen aus der Provinz, theils von untergeordneten Sängern des hiesigen Opernpersonals remplacirt, und das Publikum muss für sein hohes Entrée die grössten Opern in einer so unvollkommenen Darstellung anhören, wie sie kaum auf Bühnen zweiten und dritten Ranges stattfinden. So wurden unsere Opernfreunde heuer mit den Gastspielen des Herrn Ellinger behelligt. Er sang den „Hüon" in Webers „Oberon", den „Lyonell" in Flotows „Martha", in „Stradella", Raoul in den „Hugenotten" und endlich gar den „Leyden" in Meyerbeers „Propheten." Es müsste uns sehr betrüben, wenn wir glauben könnten, dass ausser der Eigenliebe des Herrn Ellinger noch irgend Jemand den Zustand unserer hiesigen Oper auf eine so tiefe Stufe herabsetzen wollte, um in diesem Gaste einen unseren ersten Künstlern ebenbürtigen anzuhoffenden ersten Tenor in Engagement zu erblicken. Unser Hofopern-theater hat in der neuesten Zeit viel, sehr viel von dem einstigen Glanze verloren: wir müssen uns statt der Kunstnotabilitäten, die wir einst in der Lutzer, Hasselt, Heinefetter und Zerr vereint besassen, jetzt mit Frl. Wildauer und Ney begnügen, während für die niederen Parthieen, die von Caroline Mayer, Treffz, Kern, Nottes, Rosetti u. A. so vorzüglich besetzt waren, jetzt gar kein Ersatz geboten ist, noch anderer Mängel in der Direction nicht zu gedenken, welche bei dem früheren so oft und bitter beklagten Regime des Herrn Baluchino nicht stattgefunden, ungeachtet weder sein Wirken ein so unumschränktes, noch seine Staatszuschüsse verhältnissmässig so bedeutend waren, wie des jetzigen Direktors Holbein, — allein trotz alledem ist unser Opern-, Chor- und Orchester-Personale in seinem Gesammtwirken immerhin noch so bedeutend, dass es von keiner deutschen Opernbühne übertroffen wird.

Herr Erl hat sich durch seine Darstellungen in dieser Saison mehr als je wieder zum Günstling des Publikums aufgeschwungen. Seine Leistungen waren von dem auszeichnendsten Beifalle begleitet, und als er zum ersten Male als „Leyden" im „Propheten," der Force-Partie Anders, auftrat, wurde er sogar mit Blumen und Kränzen von seinen hochentzückten Freunden regalirt. Einem on dit zufolge soll Erl diese Partie einer Contremine gegen Ander zu danken haben. Der Zufall wollte jedoch, dass Letzterer gerade am Tage der Aufführung des „Propheten" hier ankam und der Vorstellung beiwohnte. Nun aber soll Hr. Ander wider alles Erwarten nach dem Schlusse auf die Bühne geeilt sein, wo er seinen würdigen Stellvertreter im Angesichte des ganzen Personals gerührt umarmte. Die Folge dieser freundschaftlichen Vereinigung dieser beiden Rivalen aber, so heisst es, wäre ein freiwilliger Austausch der gegenseitigen fixen Parthien, wonach wir demnächst Hrn. Ander im „Robert" und in den „Hugenotten" zu erwarten hätten.

(Schluss folgt.)

AUS HAMBURG.

(Ende Juli.)

Es ist eine grosse Freude, den Bericht über musikalische Zustände in einer so grossen Stadt, wie es unser Hamburg ist, mit dem lebendigen Lobe zu beginnen. Der Sinn für gute, werthvolle Kunst erwacht immer lebhafter! Die Verehrung vor den Fremdgöttern, die nur in früherer finsterer Nacht als Licht- und Leben spendend gelten konnten, schwindet immer mehr. Was keine Kritik vermochte, (die, nebenher gesagt, aus tausend Rücksichten selten die Wahrheit kühn vertritt) die Uebersättigung hat nachgerade einen gründlichen Widerwillen gegen das Leere und Seichte erzeugt. Indessen wäre eine solche negative Heilung wenig versprechend, wenn nicht doch dem ernstern Forscher ein edlerer Grund zum Hoffen auf bessere Zukunft sich darböte. Das ist der gewaltige Ernst der Zeiten, der, überall Tieferes und Gewaltigeres aufregend, auch die Gemüther in ihren verschlossensten Gründen erschüttert hat. Wenn nach 35 Jahren des ungetrübtesten Friedens, des ungemessensten Genusses plötzlich die Grundfesten der bürgerlichen Gesellschaft aufgestört sind, wenn Revolution, wenn sogar Krieg für Millionen Menschen, Jammer, Elend und für noch grössere Zahl die herbsten Stürme in der Gedankenwelt, in Liebe, Zorn und Hass erzeugt haben — wie natürlich ist es da, dass selbst bis in die Beschäftigung mit der Kunst, der Eindruck solcher täglich, ja stündlich wiederkehrenden Empfindungen fühlbar wird! Ja wahrlich, das ist die Prüfungsstunde gewesen, in der die Seele ihre Freunde in der Tonkunst erprobt hat. Wohin entschwinden alle diese süssen Saloncomponisten wenn das Herz in grösseren Pulsschlägen seine Freude, seinen Schmerz in den Tönen auszuhauchen strebt! Wie Schuppen fällt es da von den Augen, in ihr schaales Nichts fallen alle diese sich so breit spreitzenden Gesellen zurück und die wahren Götter erscheinen in marmorner Schönheit. Wenn wir das Herz voll hatten über zertretene Gesetze von Recht und Unrecht, wenn das Röcheln der Schlachtopfer, wenn der dumpfe Angstschrei der Gefangenen unser Innerstes ergriff, war es da möglich in irgend einer Arie oder Cabalette unserer Opernhelden eine verwandte Stimmung zur Erhebung, zur Erleichterung anzuschlagen? Gewiss nicht! Aber wenn dann ein urkräftiger Choralgesang mit seinen Donner-

worten Gottes Nahen und Zorngericht verkündet, wenn ein herziges Volkslied, diese eigenste deutsche Zierde, die Schmerzen und die Freuden des Einzelnen im Wald und Feld und tiefer Nacht, im stillen Kämmerlein singt, wenn Fidelio mit wahrhaft männlicher Resignation ruft: „Süsser Trost der mir geblieben! meine Pflicht hab' ich gethan!" — Dann fühlt es sich wohl, dass die Tonkunst wie ihre Schwestern nur eine Seite unseres innern und äussern Lebens abspiegelt, dass sie nur insofern des Anhörens werth ist, als sie unser Seelenleben mit Lebendigem begleitet.

Alles das drängt sich meiner Feder entgegen, indem ich mit Freude bei dem Gedanken verweile, dass hier bei uns ein Zeitpunkt eingetreten ist, der es einem neuen Messias leicht machen würde, alle Hörer sich zu eigen zu gewinnen und in ihre Herzen die Gesetze wahrer, keuscher Schönheit mit Flammenzügen einzugraben. Vor allen glaube ich dem Norddeutschen die Fähigkeit eigen, der deutschen Kunst das willigste Ohr und das bereiteste Herz zu bieten. Denn es ist in unserm Niedersachsen eine wahrhaft hohe Ehrbarkeit und Tüchtigkeit der Gesinnung, die nur vorübergehend sich dem Genuss elenden Giftes in der Kunst hingeben konnte.

Allerdings beschränkt sich in Hamburg die öffentliche Musik beinahe ganz auf die Oper, und grade an diesem wundesten Flecke unserer Musikzustände sieht es oft schlimm genug aus. Aber eines Theils ist grade hier eine Menge von Zeichen vorhanden, die neue Zeiten verkünden und andern Theils ist die kleine Anzahl des Publikums, welche das Operntheater füllt nicht das Volk. An den gesunden Sinn des letzteren knüpfen sich Hoffnungen an, dass eine edlere Kunst auch edlere Hörer finden werde.

Dass unsere Oper die einzige wirklich eingreifende künstlerische Anstalt ist, dass alle andern öffentlichen Leistungen durch ihre Vereinzelung mehr oder weniger ohne Bedeutung sind, das hängt im gewissen Grade mit unserm „Geschäftsleben" zusammen, dem wichtigere Interessen oft zum Opfer fallen. Mehr aber entspringt die Abwesenheit von irgend einer öffentlichen, fest begründeten Musikanstalt, welcher zu ihrer Einwirkung auf Volksbildung die Würde amtlicher Stellung gegeben wäre, aus den geschichtlichen und eigenthümlichen Verhältnissen, unter denen sich unser republikanisches Gemeinwesen gebildet hat. Dieser Staat hat bis jetzt es verschmäht, die schönen Künste als etwas seiner Hülfe und Beachtung würdiges zu erklären. Ihre Pflege ist bei uns ohne Ausnahme dem liebevollen Eifer der einzelnen Bürger überlassen. Ist dies in mancher Hinsicht tief zu beklagen, so ist doch zu bedenken, dass es besser sei — zuerst den Menschen, den Bürger zu sichern, ehe man durch Hofkirche, Hofoper und Hofkapelle u. s. w. die Kunst doch oft nur zur Dienerin unwürdiger Zwecke erniedrigt.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Den Freunden des talentvollen jungen holländischen Componisten J. H. Verhulst zur Nachricht, dass dessen grosse Sinfonie in G-moll, welche von der holländischen Gesellschaft mit einem Preis gekrönt wurde, und nach dem Urtheile einiger unserer bedeutendsten Meister eine sehr gelungene Arbeit sein soll, in Auftrag dieser Gesellschaft veröffentlicht wird. Das Werk erscheint sowohl in Partitur als auch in Stimmen, im Verlag von B. Schott's Söhnen.

Cöln. Am 8. August hielten die hiesige Liedertafel und die Musik-Gesellschaft ihre alljährlich stattfindende Sängerfahrt auf dem herrlichen Rheine. Die Gegenwart von Hiller, welcher von Düsseldorf herüber kam, verschönerte das frohe Fest.

Wien. Vor Kurzem wurde die einstige Grabstätte von J. Haydn unter Beisein von Zeugen eröffnet, um das mehrfach verbreitete Gerücht, die Leiche sei ihres Kopfes beraubt worden, zu ergründen. Es fand sich indessen nichts, was als Bestätigung des Gerüchts hätte dienen können.

London. In den letzten Tagen kam in Her Majesty's Theatre die Oper „Casilda" von dem Herzog von Sachsen-Koburg mit ins Italienische übertragenem Text zur Aufführung. Der Erfolg war nur mittelmässig und auch die Urtheile der englischen Journale über das herzogliche Tonwerk lauten nicht sehr günstig.

Manuscript Mozarts. Im Archiv des Mozarteums in Salzburg befindet sich noch die ganze Correspondenz Mozarts mit seinem Vater (116 Briefe), sowie seine contrapunktischen Studien, 60 Stück Autographen, meistens Entwürfe zu unbekannten Werken u. s. w. Diese Sammlung soll jetzt veröffentlicht werden.

Das Hussitenlied aus dem 15. Jahrhundert. Im deutschen Museum gibt A. Springer eine interessante Mittheilung über die Entstehungsgeschichte dieses Volksliedes, welches in Böhmen während der politischen Bewegung der letzten Jahre eine so grosse Rolle spielte. Im Jahre 1831, zur Zeit der Polenbegeisterung, erschien im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz ein von dem böhmischen Sänger Kroff componirtes Polenlied, in dessen Refrain er Motive aus dem alten böhmischen Gesang *Svatch Václave* verwebt hatte. Der Componist ging später als Musiklehrer nach London, und hatte sein Lied längst vergessen, als er in dem von Pischek in einem Concerte vorgetragenen „Hussitenlied aus dem 15. Jahrhundert" zu seinem grossen Erstaunen sein Polenlied aus dem Jahre 1831 wieder erkannte; durch unwiderlegliche Documente belegte er seine Autorschaft. Das Lied war in den 30er Jahren nach Prag gekommen, seine charakteristische leidenschaftliche Musik sprach an, und man verwandelte dasselbe durch Unterlegen eines czechischen Textes in ein Böhmenlied. Erst klang es „hussitisch," dann war es „hussitisch" und als Liszt nach Prag kam, dasselbe spielte und die Veröffentlichung desselben durchsetzte, dachte kein Mensch mehr an dessen Ursprung. Es galt für ein Denkmal aus der Hussitenzeit und erhielt als solches 1848 die politische Weihe, indem es zum nationalen Schlachtgesang wurde.

Gesangfeste. In Liegnitz wurde am 27. und 28. Juli das erste schlesische Musik- und Gesangfest gefeiert. Zwei und zwanzig schlesische Vereine und ein böhmischer, von Reichenberg, waren anwesend. Letzterer gewann den ersten Preis. Am 2. Tage wurde der Elias von Mendelssohn aufgeführt, freilich nur mangelhaft, wie es von so ungenügenden Kräften erwartet werden musste.

— Am 1. August begingen das Mozarteum und die Liedertafel in Salzburg den 10jährigen Jahrestag der Enthüllung des Mozart-Denkmals mit einer musikalischen Feier.

— Das 3. preussische Gesangsfest, welches vom 20.—23. Juli in Königsberg gehalten wurde, wird als ein wahres Volksfest geschildert. Gegen 60 Städte und Ortschaften waren vertreten. Die Zahl der Sänger betrug über 700. Mit dem ersten Preise wurden gekrönt die Liedertafel von Elbing und der Sänger-Verein von Königsberg. Der 2. Tag wurde durch Mendelssohns „Antigone" verherrlicht. Mit dem Feste war ein Compositions-Kampf verbunden.

Theater. Mad. Hasselt-Barth hat ein Engagement in Pesth angenommen. — Die Altistin Frau v. Strantz gastirt neben Roger in Berlin. Von da geht sie nach Wien. — Eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums Frl. Panzer ist nach zweimaligem Debut als Zerline und Marzelline in Braunschweig engagirt worden. — In Leipzig gastirt die Sängerin Fastlinger. — Wagners „Tannhäuser" wird auch hier einstudirt.

Amerika. Der bekannte Pianist Jaell, welcher seit längerer Zeit in Amerika reist, hat dort bis jetzt nicht weniger als 115 Concerte und zwar stets bei vollen Häusern gegeben. Gegenwärtig befindet er sich in Albany.

Deutsche Tonhalle. Bei der in Folge der Vereinssatzungen heute stattgehabten Wahl sind nachbenannte hiesige Vereinsmitglieder als Vorsteher erwählt worden: die Herrn Dr. Barazetti, L. A. Bassermann, Dr. Bensinger, K. F. Heckel und A. Schüssler.

Mannheim, 2. August 1852.

A. Schüssler, d. z. Schriftführer.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 22.** 30. August 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE PFLEGE DES VOLKSLIEDS

in den

Männergesang-Vereinen.

I.

Soll der vierstimmige Männergesang Kunstgesang oder Volksgesang werden? Wir kennen keine Frage von grösserer Wichtigkeit für die Zukunft desselben. Schon scheint er an der Grenze seiner innern Entwicklung und Ausbildung — nicht äusseren Ausdehnung — auf dem jetzigen Wege angelangt zu sein uud dieses Stillstehen, dieses Nichtweiterkönnen, welches von allen Seiten gefühlt und in unbestimmten Klagen ausgesprochen wird, droht zuletzt in ein Rückwärtsgehen umzuschlagen, wenn nicht bald Hülfe geschafft wird. Erklären wir uns deutlicher. So lange das Wesen und die Bedeutung des Männergesangs wie bisher nur als etwas rein Musikalisches gefasst und verstanden, so lange in der Vervollkommnung desselben nur eine Erweiterung der Herrschaft der Tonkunst gesehen wird, so lange gibt es für die Männergesang Vereine nur einen Zweck, welchen sie anzustreben haben, nur ein Mittel, wie sie denselben erreichen können. Ersterer ist: möglichst virtuose Ausbildung der einzelnen Stimmen und ein künstlerisch vollendetes, alle Feinheiten eines Orchesters besitzendes Ensemble; letzteres: sorgfältige Berücksichtigung und schulgerechte Heranbildung der einzelnen Mitglieder durch den Musikdirektor, welcher in diesem Falle zum mindesten eben so sehr Singlehrer als Dirigent sein muss und fast ausschliessliches Studium schwieriger Quartette und Chöre, deren Werth oft bloss ein rein musikalischer, d. h. für das gewöhnliche ungebildete Ohr unverständlicher ist. Oeffentliche Aufführungen sind bei diesem Stande der Dinge für die Gesang-Vereine so nothwendig, wie Concerte für ein Orchester. Da das Künstlerische, Virtuose, mit einem Worte die Ausführung, Hauptsache geworden ist, Werke aber, bei welchen die technische Fertigkeit und Ausbildung ins rechte Licht gestellt werden kann, so complicirt sind, dass nur die Gesammt-Wirkung einen Eindruck macht, der einzelne Sänger also an seiner Stimme inmitten der Tonmassen, welche ihn umgeben, kein Interesse haben kann, so muss der Beifall und die Aufmerksamkeit der Zuhörer das Vergnügen und den Genuss ersetzen, welchen sonst der Sänger in dem Singen selbst fand.

Die Erfahrung lehrt, dass diese aus der Natur der Sache gefolgerten Sätze vollkommen richtig sind. Die falsche Richtung, welche der Männergesang seit einiger Zeit eingeschlagen, hat dazu geführt, dass die naive Freude am Singen, welche die ersten Beförderer desselben beseelte, dem Jagen nach Beifall, Ehrenbezeugungen, ja Belohnungen gewichen, dass mindestens die ächte Sangesfreudigkeit aus den meisten grösseren Musik-Vereinen verschwunden ist.

Die Aufmerksamkeit, welche das Einstudieren schwieriger Sachen erfordert, das stundenlange Corrigiren der kleinsten Verstösse gegen Rhytmus, gegen die Reinheit der Harmonieen und der einzelnen Stimmen, welches bei solchen Werken nothwendig ist, ermüdet die Sänger und verleidet ihnen eine Uebung, die sonst nur Vergnügen gewährte; sie gehen wohl noch in die Proben, um bei den öffentlichen Aufführungen gegenwärtig zu sein und ihren Theil an dem gespendeten Beifall einsammeln zu können, aber sobald sie das Sing-Local verlassen haben, ja sobald der Dirigent fehlt, denkt keiner mehr ans Singen. Ein Quartett ohne Taktstock und fremde Aufforderung ist eine Seltenheit, ein vierstimmiger Gesang auf der Strasse ein Wunder. Kommt es einmal vor, so kann man darauf wetten, dass es Handwerker sind, die zu einer Volksweise sich selbst eine naturalistische Begleitung gemacht haben, aber keine Singkränzler oder Liedertäfler.

Noch deutlicher springt die verkehrte Richtung, welche der Männergesang genommen, bei den sogenannten Gesangfesten in die Augen. Der Contrast zwischen dem, was solche Feste sein könnten und was sie gewöhnlich sind, ist gar zu grell und für den wahren Gesangfreund betrübend. Solche Feste sollten das Volk mit den Meisterwerken unserer grössten musikalischen Genies — todter oder lebender — bekannt machen, also Musikfeste sein, wobei der Gesang nur eine der Instrumental-Musik gleichgeordnete Stellung einnähme, aber nicht einzig und allein dominirte. Seit er aber anfängt, musikalische Feste für sich allein veranstalten zu wollen — allerdings eine natürliche Folge der gesteigerten Ansprüche an den Männergesang und seiner dadurch hervorgerufenen virtuosen Richtung — tritt der ungeheure Unterschied zwischen den aufgebotenen Kräften und den gegebenen Leistungen so klar hervor, dass selbst die Theilnahme des Volkes an solchen

Festen zu ermatten anfängt, und das ist ein unersetzlicher Verlust; von dem eingeführten Preiswettsingen und seinen Folgen haben wir schon früher gesprochen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(In der Mitte des August.)

Am 15. d. Mts. veranstaltete die vereinigte Gesellschaft der Liedertafel und des Damengesangvereines im Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses ein Morgen-Concert, das, wie es ein grosses Auditorium versammelte, so auch grosse Kunstgenüsse bereitete. Vor Allem müssen die Vorträge des ehemaligen Vereins-Direktors, des Hrn. E. Pauer, mit dem höchsten Lobe genannt werden. Er führte, in 2 Abtheilungen, die Sonate von Beethoven, Op. 53, eine Seguidille und La Cascade, von seiner Composition, vor, und bekundete, dass er sein herrliches Kunsttalent in der Welthauptstadt London, die ihn seit Kurzem und wohl auch für längere Zeit den Ihrigen nennt, auf eine die kühnsten Erwartungen übertreffende Weise vorangebildet hat, so dass er es mit vollem Rechte verdient, allenthalben, auf dem Fest- wie auf dem Insel-Lande, als der Liebling des musikalischen Publikums gefeiert und den ersten Pianisten unserer Zeit zugezählt zu werden. — Einen zweiten Lorbeerzweig möge Herrn Alexander Reichardt, k. k. Hofopernsänger aus Wien, schmücken. Auf Einladung des Vorstandes ist er hierhergekommen, um mit der freundlichsten Uneigennützigkeit in dem Concerte mitzuwirken. Er hat in 4 Gesang-Nummern („das Glockengeläute" von Hölzl, „der Kuss" von Marschner, „Arie aus Josua" von Händel und „die russische Liebesfahrt" von Dessauer) eine reine, klangvolle Tenorstimme zur Geltung gebracht, und durch die Kunst, das Gefühl und den Geschmack seines Vortrags, nebenbei auch durch eine gewisse, auf seine persönliche Erscheinung gegründete Art von Coquetterie sich den wärmsten Beifall, ganz besonders unserer schönen Welt, erworben. — Die wunderbar schöne Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn-Bartholdy musste um so mehr entzücken, da sie hier, wenn ich nicht irre, noch nie, gewiss aber noch nicht in solcher Vollkommenheit der Ausführung gehört worden ist. — Auch die Gesang-Chöre fanden in zwei einfach-grandiosen Tonschöpfungen, dem Lauda Sion von Mendelssohn-Bartholdy und dem Hallelujah aus Händel's Messias, ein schönes Feld, ihre durch Stärke, Festigkeit und reine Intonation ausgezeichneten Kräfte aufs glänzendste zu entfalten. Die Soli in dem Lauda Sion waren meistens jüngern Mitgliedern anvertraut, denen noch die frohe Aussicht eines recht tüchtigen Kampfes vorschwebt, wenn sie ihren ältern Vorgängern die Palme entwinden wollen.

AUS WIEN.

(Schluss.)

Se. Maj. der Kaiser hat ein Exemplar der periodisch erscheinenden Bach'schen Werke der Direktion des Hofoperntheaters zum Geschenke gemacht, welche dasselbe sogleich in das Theater-Archiv hinterlegte. Wie wird sich der alte Contrapunctist mit den HH. Donizetti, Verdi und Consorten vertragen? — Der gute Vater hätte sich wohl, als er diese Kinder gezeugt, nicht träumen lassen, dass sie dereinst in eine solche Gesellschaft gerathen werden!

Von dem bekannten Musik-Dilettanten Hoven soll eine neue Oper in Aussicht stehen. — Lindpaintners neueste Oper wird hier mit Bestimmtheit und zwar unter der persönlichen Leitung des Componisten erwartet. Man spricht auch von einer neuen Oper von Flottow.

Fr. Hasselt-Barth befindet sich gegenwärtig auf ihrem Landhause in Gersthof nächst Wien, jedoch nur in kurzer Zurückgezogenheit, bald wird sie nach Ungarns Hauptstadt ziehen, wo sie sogar ein Engagement mit der Direktion des ungar. Theaters eingegangen sein soll.

Ein hiesiges Blatt theilt uns die erfreuliche Nachricht mit, dass der Clavierspieler Leop. von Meyer nachdem er in Paris 10,000 fl. durch Concerte ins Verdienen gebracht, seine Vaterstadt Wien mit einem Besuche beehrt, jedoch Paris zu seinem beständigen Aufenthalte gewählt habe, wahrscheinlich um dort sein so ergiebiges Concertgeschäft fortzuführen.

Unser Amphion der öffentlichen Belustigungsorte, Herr Kapellmeister Strauss, ist bereits wiederholt für die Dedication eines seiner Werke mit einem Brillantringe vom russischen Hofe belohnt worden.

Der hiesige Männergesang-Verein hat wieder eine Sängerfahrt in die Umgebung veranstaltet, an welcher eine grosse Zuhörerschaft theilnahm, jedoch wurde dieselbe von Seite der Sänger nicht so zahlreich vertreten, wie die früheren Fahrten.

Unter den Oesterreichern, welche ausser ihrer Heimath eine glänzende Carriere machen, ist der jüngere Sohn des Orchester-Direktors Hellmosberger. Der junge Mann ist nach einer kurzen Dienstleistung als Concertmeister in Hannover, zum kgl. Hofkapellmeister ernannt worden. Als solcher hat er seinen hiesigen Freunden einen Besuch abgestattet. Auch Herr Carl Hasslinger ist von seinen Triumphen, die er mit seinem „Napoleon" im Weimar gefeiert, wieder nach Wien zurückgekehrt.

Der drückenden Sommerschwüle haben wirs zu danken, dass wenigstens unser musikalischer Horizont rein von Concert- und Akademie-Nebel ist, die, wenn sie zu dicht niedersinken, uns noch weit mehr belästigen als jene. Gegen die drückende Atmosphäre, wenn sie auch noch so wenig besucht sind, gibt es für einen gewissenhaften Berichterstatter gar kein Erfrischungsmittel.

In Bezug auf Neuigkeiten auf dem Felde musikalischer Composition ist ausser den Ephemeriden der Saal- oder besser Tanzmusik nichts von Bedeutung auf dem hiesigen Markt erschienen. Der Domkapellmeister in Fünfkirchen, Franz Hölzl, hat eine Messe dem Kaiser gewidmet und dafür eine goldene Medaille erhalten. Von einem jungen Componisten, Hrn. Wenusch, wurde in der Peterskirche eine neue Messe aufgeführt, welche von Kunstkennern gelobt wird.

Zum Schlusse meines Briefes muss ich noch eine Angelegenheit zur Sprache bringen, über welche ich aus Verehrung für das Talent eines verstorbenen Tonsetzers nicht schweigen kann. Die gestern stattgefundene Wiederaufführung der Oper „Gutenberg" von Ferd. Füchs bestimmt mich dazu. Nachdem diese Oper, als sie schon lange auf vielen Provinzbühnen und auch am hiesigen Theater an der Wien so oftmals mit vielem Beifalle aufgeführt worden, sich endlich den Weg nach unserm Hofoperntheater gebahnt hatte, ein Ziel, das der arme Tonsetzer, so sehnlichst er es auch bei seinem Leben gewünscht, niemals erreichen konnte, und bei der Aufführung mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, erscheint in einem hiesigen Blatte eine Kritik, doch nein, diesen Namen verdient ein Aufsatz voll Böswilligkeit und Scheelsucht nicht, welche dem Werke alles Verdienst in dürren Worten abspricht, in der Oper auch nicht eine originelle Idee finden will und das Ganze als eine krankhafte Ausgeburt eines krankhaften Gemüthes erklärt. Nachdem dieser Aufsatz nun die Oper als ein gänzlich verfehltes, unreifes Produkt geradezu verworfen hat, fällt er auch noch ganz ohne Veranlassung das lyrische Talent des Verstorbenen in einer lebhaften Weise an, indem er zu beweisen sucht, dass unter allen Füchs'schen Liedern (Füchs besass als Liederdichter eine allgemeine Anerkennung in ganz Deutschland und viele seiner Lieder haben sich in Concerten und Liederkränzen eine bleibende Beliebtheit erworben) nicht eines aufzufinden sei, welches sich in Bezug auf Melodie, musikalische Deklamation und Charakteristik über die Mittelmässigkeit erhebe, ja selbst an dem allgemein beliebten Liede „die Widmung" will er nachweisen, dass die Melodie einem Motive aus der Oper: „Ein Besuch in Saint Cyr" entnommen sei. — Gegen das Urtheil, und sei es immerhin noch so weit vom Ziele ab, lässt sich nichts einwenden, der Verfasser spricht seine subjective Ansicht aus, und wir haben nicht zu untersuchen, aus welcher Quelle diese geschöpft ist; was jedoch die Anschuldigung eines Plagiats anbelangt, dessen sich der gute Füchs, der als Mensch und Künstler so achtenswerth und gewissenhaft sich stets erwiesen, schuldig gemacht haben sollte, da möchten wir Lebende, im Namen des Todten, der nicht selbst Rechenschaft über eine solche Anschuldigung

mehr fordern kann, den Verfasser des gedachten Aufsatzes ersuchen, uns den Beweis für seine Behauptung zu liefern. Wir glauben wohl allerdings, dass er sich in der Partitur dieser Oper gut zurecht finden wird, wir zweifeln auch nicht an der Möglichkeit, dass seine Spitzfindigkeit vielleicht sogar einen Anklang an die Melodie des Liedes in dieser Oper heraus klügeln wird; allein es handelt sich darum: den Beweis herzustellen, dass die vorgedachte Oper schon öffentlich zu Gehör gebracht worden, als Fuchs seine „Widmung" (eines seiner ältesten Lieder) componirte. — Wir fordern daher im Angesichte des musikalischen Deutschlands den ungenannten Verfasser dieses Aufsatzes auf, diess auch zu beweisen!

AUS HAMBURG.

(Schluss.)

Indem ich für heute diese allgemeinen Bemerkungen über Hamburgisches Musikwesen abbreche, um sie demnächst fortzuführen, will ich jetzt über die Eindrücke berichten, welche bei mir durch das Auftreten H. Littolff's erregt wurden, welcher im Frühjahre hier mehrere Concerte gegeben hat. Wenn ich auch nicht allemal sein öffentliches Auftreten beobachtet habe, so hat sich doch bei mir im Allgemeinen ein Urtheil festgestellt. Indem er als Virtuos (Piano) und Tondichter vor die Hörer trat, muss ich den erstern unbedingt über den letztern stellen. Eminente Fertigkeit im weitesten Sinne des Wortes theilt er mit freilich vielen andern; worin er aber nach meiner Meinung sich hoch auszeichnet, das ist das wahrhaft zuckende, gewaltige Feuer, welches seinem Anschlag eine geistige Energie gibt, die jeden Ton scharf, präcis, ich möchte sagen männlich hervortreten lässt. Wenn damit sich im Piano ein sehr inniger, seelenvoller Ton vereinigt, der nie süsslich oder schaal klingt, so zähle ich noch als Zierde und Schlussstein die allervollendetste Taktmässigkeit und rythmische Ordnung des Vortrags hinzu. In dieser Hinsicht gewährt sein Spiel einen wahren Genuss nach so allgemein wiederholten Bemühungen der neuern Spieler, welche ewig die Akkorde brechen, ein fortdauerndes ritenuto oder accelarando anwenden und in förmlich unerträglicher Unart vorzüglich alle Pausen, in denen oft eine Welt liegt, verschlucken. So bezeichnet sich sein Vortrag durchaus als belebt und energisch.

Dieselbe geistige Kraft, dasselbe wahrhaft zündende Feuer will sich nun auch in seinen Compositionen geltend machen. Allein hier reichen die von der Muse gegebenen Kräfte nicht aus. Ungeachtet das Streben hochehrenwerth, die Arbeit in mancher Hinsicht achtungswerth sind, so gelangt er doch nur dazu zu blenden, aufzuregen, aber nicht das hohe Ziel zu erreichen, das er sich in würdigem Wollen gesetzt. Das Eine, (es ist ja doch am Ende Alles!) die Erfindung fehlt, fehlt wenigstens in soweit, dass alle Arbeit, alle Kunst an unwerthe Gedanken gesetzt erscheint. Am eigenthümlichsten gestaltete sich der Eindruck, den 2 Ouverturen zu den Griepenkerlischen Trauerspielen: „die Girondisten", und „M. Robespierre" hervorbrachten. Hier gelang es dem Componisten durch Aufbietung aller Mittel, die hier durchaus gerechtfertigt war, einen wahrhaften Schauder des Entsetzens zu schildern. Ich erinnere mich kaum je im ersten Augenblick nach Anhören eines neuen Tonwerkes so in den innersten Tiefen der Seele gewaltsam erschüttert worden zu sein. So war denn in der ersten Viertelstunde das Interesse stark genug, um dem Verfasser viel warme Beachtung zu widmen. Aber — es drängt mich, der Wahrheit die Ehre zu geben — bald und sehr ernst musste ich mich erinnern, dass ich, der Hörer, schon vor dem Beginne der ersten Note mich in der allergrössten Aufregung, in der fieberhaftesten Spannung befand, die nur durch jenen unheimlichen Schreckensnamen des räthselhaften, vielgeschmähten Robespierre erzeugt war. Versuche nur jeder sich die Erscheinung dieser ungeheuersten geschichtlichen Figur als kommend, als auf uns zuschreitend zu denken, und er wird fühlen, dass das Tonwerk für sich eine Wirkung in Anspruch nimmt, die eben nur jenem Coloss entspringt. Denn in jenen Ouverturen ist alles das was eigene Erfindung schuf, nicht an die Grösse des Stoffes im geringsten annähernd. Dagegen sind die beiden Lieder: ça ira! und die Marseillaise mit Geschick als Glanzpunkte eingeflochten und treten, mit allem Donner des Orchesters ausgerüstet, so gewaltsam brausend auf, dass ich gestehe, es hat mir Leid gethan, mich selbst über die Quelle der gewaltsamen Erschütterung zu besinnen, in welche ich gerathen war. Denn für mich ist es unbezweifelt, dass Littolf's Verdienst in beiden Werken sich darauf beschränkt, diese beiden Melodien, die bei ihrer Nennung schon ein Meer von Gedanken, einen Sturm von Bildern aufregen, in passender Weise seiner schwächeren Composition eingefügt und äusserst glänzend instrumentirt zu haben. — In den übrigen Compositionen, welche Herr Littolff uns vorführte, habe ich eben nur die Ansprüche gerechtfertigt gefunden, welche überall dem würdigen Wollen, dem Wissen und dem bewussten Streben nach dem Beifall denkender Hörer Lob verschaffen. Eine Verirrung darf ich nicht ungerügt lassen, da sie bei einem so tüchtigen und in vieler Hinsicht so gebildeten Künstler doppelt verletzend wirkte. Herr Littolff spielte Weber's Conzertstück ohne Begleitung, ungeachtet ein vollständiges grosses Orchester hinter ihm stand. Es bedurfte erst einer öffentlich mahnenden Stimme, um dem Orchester, dem Publikum, vor allem aber um den Manen des grossen Componisten ihr Recht zu verschaffen.

Zum Schluss drängt es mich über eine Composition von Schumann zu sprechen, welche vor einiger Zeit erschienen ist und die grösste Beachtung verdient. Es ist dies die Sammlung der Gesänge aus W. Meister. Mignon und der Harfner sind mit ausserordentlichem Verständniss und in einer Weise aufgefasst und musikalisch ausgesprochen, die allerdings nur auf gebildete, tief fühlende Hörer rechnet, diesen gegenüber aber auch desto eindringlicher als wahrhaft trefflich erscheint. Vorzüglich aber ist es das eine Lied des Harfners in cmoll: „Wer nie sein Brod mit Thränen ass," das innerhalb so enger Grenzen den grossartigsten Eindruck hervorbringt. Ist Göthe's wunderbares Lied schon ein Bild des ganzen menschlichen Lebens, so hat Schumann diesen Worten eine Umkleidung von Tönen gegeben, die den Wurm des Gewissens, den Jammerschrei des selbstverschuldeten Elends und den krampfhaften Riss der zuckenden Hand in die Harfe meisterhaft malen. Das Ganze hebt sich vor allem bei den Worten: „Ihr führt ins Leben" und dann: „Denn alle Schuld rächt sich auf Erden" zu erschütternder Grösse. — Ich bitte alle Freunde ernster, deutscher Tonkunst, sich diess Lied von gebildeten Basssängern und poetischen Pianisten vortragen zu lassen und thue diess mit um so aufrichtigerer Freude, da ich sonst in Schumann's Compositionen bei weitem mehr das würdige Streben und das gründliche Wissen als die natürliche Begabung ehre. —

Ernst.

LITERATUR.

Christian Heinrich Hohmann, Seminarlehrer zu Schwabach, Lehrbuch der musikalischen Composition. Nach pädagogischen Grundsätzen bearbeitet. I. Theil. Harmonie- und Generalbasslehre. Zweite, vermehrte Auflage. Nürnberg, bei Riegel und Wiesner. 1851. Preis 3 fl. oder 1 Thlr. 22 Sgr.

Wer Hohmanns Lehrbuch der musikalischen Composition mit andern derartigen Erscheinungen neuerer Zeit vergleicht, wird nicht umhin können, demselben einen der ersten Plätze in der pädagogisch musikalischen Literatur einzuräumen. Das Werk scheint dem Referenten nach zwei Richtungen hin einen merklichen Fortschritt zu begründen: in Absicht auf die Lehre und auf die Methode.

Was die Lehre betrifft, so hat der Herr Verfasser nicht nur dem Standpunkte der neueren Musikwissenschaft vollständig Rechnung getragen, sondern hat auch manches Unklare der neuern Lehre aufgehellt, manches Unrichtige beseitigt. Schon die akustische Begründung des Tonsystems führt ihn zu neuen Resultaten. Er findet — abweichend von der gewöhnlichen Lehre, dass die chromatisch erhöhten Töne cis, dis etc. akustich höher sind, als die chromatisch erniedrigten des, es etc. und bringt durch sehr einleuchtende Berechnungen dem Leser einen klaren Begriff von unserem temperirten Tonsystem bei.

Von besonderem Interesse ist die Art und Weise, wie er das Harmoniesystem aus einer Urharmonie entwickelt. In seinen Deduktionen begegnet uns nirgends etwas Gesuchtes, Gezwungenes, etwas

zufällig Ertapptes; in konsequenter Durchführung seines obersten Grundsatzes sieht man die einzelnen Harmonien — eine aus der andern — aus innerer Nothwendigkeit sich entwickeln, und diese Folgerichtigkeit führt ihn sogar zu einer neuen Grundharmonie, welche der bisherigen Lehre fremd war, zu einem Undecimenakkord, der aber wesentlich verschieden ist von jenem, welchen man seither unter diesem Namen begriff. Nicht minder muss der genaue Nachweis der Gesetze, nach welchen sich die Harmonien in der modernen Musik mit einander verbinden, so wie die Aufstellung der Grundsätze, nach denen die einzelnen Harmonien bei ihrem Auftreten in harmonischen Sätzen zu beurtheilen sind, als ein Fortschritt bezeichnet werden. Der harmonische Satz bildet eine organische Einheit. Die einzelnen Akkorde sind Glieder dieser Einheit und — je nachdem sie in diesem oder jenem Verhältniss zum Ganzen stehen — ist ihr Wesen und ihre Bedeutung zu würdigen. Dieser Grundsatz ist durch das ganze Werk hindurch fest gehalten und auf ihn basiren sich die harmonischen Zergliederungen, welche in reicher Anzahl den Beispielen beigefügt sind. — Eine eigenthümliche Darstellung hat auch die Modulationslehre gefunden. Der Verfasser betrachtet die ausweichende Modulation als einen rein geistigen Akt, der in der Seele des Componisten vor sich geht, und vorzugsweise darin besteht, dass man eine Harmonie mehrdeutig auffasst. Er weist bei jedem einzelnen Akkord nach, wie derselbe in Folge anderer Auffassung auch anders fortschreiten und somit nothwendig in eine andere Tonart führen müsse. Bei dieser Anschauungsweise gibt es keine ausweichenden Harmonienschritte und die Modulationslehre gewinnt dadurch bedeutend an Einfachheit und — Wahrheit.

Was die Methode betrifft, so geht der Herr Verfasser ebenfalls seinen eigenen Weg. Er beginnt nicht wie Professor Marx mit der Melodie, sondern mit der Harmonie, nimmt jedoch sehr bald Gelegenheit, auch der Melodie die gehörige Rücksicht zu widmen. Diesen Weg sucht er dadurch zu rechtfertigen, dass er das Erfinden von Melodien für weit schwieriger erklärt, als das Zusammenfügen mehrerer Akkorde nach den Gesetzen der Harmonielehre. Sein methodischer Gang ist demnach folgender: Zuerst werden die Elementar-Musikkenntnisse, welche der Schüler bei Erlernung eines Instruments gewöhnlich fragmentarisch empfängt, im Zusammenhange vorgetragen. Eine allgemeine Musiklehre geht demnach als Vorschule voraus. Die Compositionslehre selbst beginnt mit Auffindung des tonischen Dreiklangs und der Nachbildung desselben auf den akustisch nächst verwandten Tönen, der Ober- und Unterquinte. Diese 3 Harmonien lernt der Schüler mit einander verbinden. Das rhythmische Element tritt hinzu und es gestalten sich dadurch einfache Sätzchen, dann Sätze mit Einschnitten, endlich Satzverbindungen und Perioden. Diese Sätze werden sehr bald in mehrere übereinander gestellte Tonreihen oder Stimmen aufgelöst, und so entschliesst sich vor den Augen des Schülers auch das Wesen der Melodie. Harmonik, Rhythmik und Melodik werden also dem Kunstjünger ziemlich gleichzeitig zum Bewusstsein gebracht. Hierauf wird der harmonische Stoff erweitert. Zu den 3 Haupt-Dreiklängen gesellen sich die 4 Nebendreiklänge; die Gesetze werden erforscht, nach denen sie sich unter einander und mit den Hauptharmonien verbinden; dann folgt wieder ihre Verwendung zu harmonischen Sätzen. So werden allmählig alle in der Musik vorkommenden Akkorde in den Unterrichtskreis gezogen, die Gesetze ihrer Verbindung nachgewiesen und in rhythmisch und melodisch wohl abgerundeten Sätzen und Perioden zur Anwendung gebracht. Das Werk enthält eine grosse Anzahl von Musterbeispielen im eigentlichen Sinne des Worts; zugleich sind jedem Lehrabschnitte eine Anzahl Aufgaben beigegeben, die den Schüler einestheils zur gründlichen Durchdringung des Lehrstoffes veranlassen sollen, anderntheils ihm aber auch genau bestimmen, welche eigene Compositionsversuche er anzustellen habe. In Summa: Das Werk bekundet eben so sehr den gründlichen musikalischen Theoretiker, wie den erfahrenen Pädagogen, und verdient daher unbedingte Empfehlung.

Wilhelm Kündinger,
Cantor an der heil. Geistkirche in Nürnberg.

NACHRICHTEN.

Aus Braunschweig schreibt man uns: Seit der Wiedereröffnung des Theaters haben wir die „Regimentstochter" nicht weniger als 3 Mal, „Hugenotten", „Martha" und etliche andere Opern zweimal gehabt. Wie ungemein eifrig die Regie der Oper bemüht ist, dem Publikum stets Neues zu bieten, werden Sie hieraus ersehen können. Als Sonnenblicke in dieser trüben Zeit dürften die Aufführungen von „Fidelio" und Gläser's „Adlers Horst" anzusehen sein, in welchen beiden Opern Fräulein Würst aus Hannover mit Erfolg aufgetreten ist. Dieselbe ist für die hiesige Bühne gewonnen worden und hat als Valentine in den „Hugenotten" ihr Engagement vor einigen Tagen bereits angetreten.

Als Gast hatten wir ausserdem Frau Marra Vollmer in der „Regimentstochter", „Lucia", „Norma" und mehreren andern Opern. Die Stimme derselben hat freilich nicht mehr die Kraft und Frische wie vor 6 Iahren, indessen ersetzt sie diesen Mangel theilweise durch eine bewunderungswürdige Kehlfertigkeit, die in den neuen italienischen Opern, in welchen sie auftrat — leider konnten wir sie bei unserem beschränkten Opern-Repertoir nicht in einer guten deutschen Oper hören — an ihrem Platze ist. Ihr Spiel ist ungemein lebendig, nur zuweilen streift es zu nahe an die Grenzen des Aesthetischen.

Gut unterstützt wurden diese Gäste von unserm trefflichen Orchester, unter zeitweiliger Leitung des tüchtigen Capellmeisters Müller stehend, von Madame Höfler, einer wackern hiesigen Sängerin, von Hrn. Meinhardt (Bariton), der uns leider im October verlässt, und theilweise auch von den Chören, die freilich seit dem Tode ihres früheren Direktors Partzsch auch anfangen, etwas mangelhaft zu werden, da der jetzige Direktor Muehlbrecht es nicht erlangen kann, dass ihm neue frische Stimmen engagirt werden. Von der Aufführung des „Vampyr", welche vor einiger Zeit in Aussicht gestellt war, ist nicht mehr die Rede.

Halle. Die hiesige Sing-Akademie unter Leitung des Musik-Direktors Franz brachte am 5. August den Elias zur Aufführung. Zahlreiche Musikkräfte aus Leipzig unterstützten den Verein. Der Bassist Behr vom Leipziger Stadt-Theater sang den Elias.

Frl. **Sophie Cruvelli**, die gefeierte Prima-Donna der italienischen Oper in Paris und London, welche Herrn Lumley am Ende der Saison plötzlich durchgegangen ist, gibt in den Taunusbädern Concerte.

Frl. **W. Clauss** die berühmte Pianistin ist nach Beendigung der Londoner Concertsaison wieder nach Paris zurückgekehrt.

Haag. Robert Schumann nebst Familie befindet sich im benachbarten Scheveningen zum Gebrauche von Seebädern. Jenny Lind war früher zu gleichem Zwecke da, und reiste von hier über Brüssel nach Paris.

Meyerbeer soll an einem Oratorium, bestimmt für ein grosses 1855 in Birmingham stattfindendes Fest, arbeiten.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 23.** 6. Septbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIKAL. CULTURZUSTÄNDE SÜDDEUTSCHLANDS.

4.

Stuttgart, Anfangs August.

Da haben wir es ja! der alte würdige Kocher hat sein halbes Leben — und das ist eine schöne Zeit! — auf Einführung, kurz Förderung des vierstimmigen Gemeindegesangs in den Kirchen verwendet, und was hat er ausgerichtet, ausgerichtet trotz allem Fleiss? — Der von ihm einst gegründete Kirchengesangverein besteht, wie ich höre, noch, wenn auch bedeutend zusammengeschmolzen, doch Lebenszeichen giebt er alle Jahre nur ein Mal von sich, am Charfreitag, wo er sich während eines eigenen Nachmittagsgottesdienstes besonders vernehmen lässt. Dass doch die Musiker so selten gute Logiker zugleich sind! — Weil die vier Singstimmen auf eine gewisse Naturgesetzlichkeit der Harmonie hindeuten, soll auch der vierstimmige Gesang eine natürliche Berechtigung in aller Volksmusik haben! — Sintemal die Natur selbst uns drei verschiedene Grundfarben darbietet, soll auch Alles dreifach gefärbt sein müssen, um wirklich natürlich zu erscheinen! — Man erlaube mir zu bekennen, dass ich den Schluss nicht begreife. Einige hübsche Erfolge, welche der verstorbene Nägeli in der Schweiz in der Beziehung errungen, wurden als thatsächlicher Beweis angeführt; aber man vergass, dass die Schweiz damals noch fast gar keine Orgel hatte. Nägeli wollte mit seinen Bestrebungen für den vierstimmigen Kirchengesang Nichts, als seine Landsleute auf die Schönheit einer harmonischen Begleitung des Gemeindegesangs aufmerksam machen, und diesen Zweck hat er erreicht, Weiteres ebenfalls nicht. Die Schweiz fängt seitdem an, hier und da Orgeln aufzurichten, dem calvinischen Cult-Puritanismus zum Trotz. Aller Volksgesang an sich ist durchaus melodischer Natur. Wo Elemente aus dem Volke sich einen zum Gesange, da einet das Volk sich zum Ausdrucke ein und desselben Gefühls, ein und derselben Idee, und sträubt sich nun Alles gegen den Ausschluss von der Melodie, der ersten, unmittelbarsten Trägerin des Ausdrucks. Was dieser an harmonischer Erläuterung oder Vervielfachung bedarf zu ganzer Wirkung, trägt auch das Volk von selbst hinein durch die Verschiedenheit seiner Stimmen. Allerdings müssen wir aber deshalb das Volksohr in jeder Weise empfänglich machen für harmonische Klänge, müssen es in jeder Weise und auf's vollkommenste zu befähigen suchen zur Auffassung harmonischer Eindrücke, müssen seinen Sinn für Harmonie wecken, bilden, fördern; aber deshalb die Mehrstimmigkeit zur Hauptaufgabe, zum Zweck machen, würde heissen, den Prozess mit der Execution anfangen. Um jener vornehmlichst melodischen Natur aller Volksmusik willen muss aller Unterricht aus diesem Einen Elemente sich nach und nach entwickeln, anders nützt er Nichts, ja schadet er vielleicht mehr, weil er das Abstrakte an die Stelle des Concreten setzt, und gestehe ich — an diesem Fehler leidet nach meinem Dafürhalten jetzt fast aller Volksmusikunterricht, daher aber auch noch nirgends eine absonderliche Wirkung von ihm auf Bildung, Gesittung des Volks.

Als Kocher sein Werk anfing, ward gar viel Lärm geschlagen in Deutschland, und man sprach von Reform, Verbesserung, Veredlung des Kirchengesangs überall; überall aber auch in derselben Richtung. Stuttgart, Schwaben schien die Bestimmung zu haben, der Ausgangspunkt eines ganz neuen deutschen Kirchengemeindegesangs werden zu sollen. Hebammen boten sich in Menge. Was hat es geboren? nicht einmal einen Bastard. Die Befruchtung fehlte. Alles schöne Täuschung.

Mit dem sogenannten rhytmischen Choralgesange, der, darf man dem Aufhebens trauen, das von einigen hierortigen Versuchen darin gemacht wird, ebenfalls von hier ausgehen soll, wird's — eben so kommen. Es thut weh, von Einem — und vielleicht gar Unberufenen — aus schönen, seligen Träumen geweckt zu werden; aber das will ich nicht, will nicht wecken, somit auch nicht wehe thun. Träume man ruhig fort den seligsten Traum, nur sagen möcht' ich, dass ich für Traumbilder halte, was Andere und Viele vielleicht in Wirklichkeit zu sehen vermeinen. Ohne allen Rhytmus keine Musik. Es ist eigentlich ein Unsinn, von rhytmischem Choralgesange als etwas Absonderlichem zu reden, denn — wo sein Gegensatz? — Freilich es giebt einen äusseren und inneren Rhytmus, wie einen qualitativen und quantitativen, und es mag wahr sein, dass sich die bisherige kirchliche Singweise um jenen weniger streng bekümmert; doch das ist ja auch eine Eigenthümlichkeit alles Volksgesanges, dass sich in ihm das Wort nicht blos kleidet in ein musikalisches Gewand, sondern dass es mit dem Tone zu Einem Leibe wird, und kann das nicht anders geschehen, als dass beide von ihrer ursprünglichen Wesenheit gleich viel aufgeben, so wird auch der Volksgesang blos in tonischer, nie zugleich in rythmischer Beziehung ein wirklich, vollkommen musikalischer sein können. Wir sind im Irrthum, wenn wir glauben, der Volksgesang entbehre alles Taktes; aber wir sind auch im Irrthum, wenn wir glauben, er lasse sich ganz in die Fesseln des streng musikalischen Taktes einzwängen. Das widerstrebt seiner innersten Natur. In keiner Gesangsform sind Wort und Ton so sehr Eins als im Volksgesange, im wirklichen Liede; daher das Wort auch und sein Accent in keiner Form mehr Recht der Geltung hat als in dieser. Man sagt wohl, Musik sei ausschliessliche Trägerin des Gefühls und im Gefühlsleben herrsche strenger Rhytmus; aber im Volksgesange ist sie die Trägerin des gesammten geistigen Ich's, und mag das sein Leben ebenfalls nur in rhytmischer Form offenbaren, so ist diese doch ausschliesslich intensiv, niemals zugleich streng extensiv zu verstehen. Der Ton für sich genügt dem Volke nie in seinem Gesange, es will zugleich das Wort, das ganze Wort mit allem seinem Gewicht und seiner Bedeutung. Daher die ungeheure Gewalt eines wirklichen Volksgesanges. Mit dem rhytmischen Choralgesange, was man jetzt darunter versteht, würde der Choral aus seiner eigentlichen Sphäre eines religiösen Volksliedes heraus in die der wirklichen Kunst gedrängt werden, und — wir dürfen getrost sein — das wird das Volk, das christliche, nie zugeben, nie wird es sich rauben lassen, was ihm nun schon nah an neunzehn Jahrhunderte als ausschliessliches Eigenthum angehört hat. Auf einzelne recht fühlige Ohren — will ich zugeben — mag ein solcher rhytmischer Choral, gut vorgetragen, einen gar wohlthuenden Eindruck machen, aber haben wir auch den Taktsinn, das Taktgefühl des Volkes ebenfalls wie sein Tongefühl

so weit als nur immer möglich auszubilden, so kann und muss dies doch in ganz anderem Sinne weil zu ganz andern Zwecken geschehen. Es geht hier und kann hier nicht anders gehen wie dort mit der Vierstimmigkeit.

Indess ist's immer was Schönes um etwas Neues, besonders wenn es sich einflussreicher Protektion erfreut, wie jener rhytmische Choral. Der erste Hofprediger hier, Oberconsistorialrath von Grüneisen, soll ganz begeistert dafür sein. Es sollte mich wundern, wenn der Mann, der auch in unserer Kunstwelt als äusserst sinnig, tief denkend und wohl verständig bekannt ist, nicht auch der Meinung wäre, dass die Sache sich wohl für einen gewissen engern Kreis, aber nie für das Volk überhaupt eignen kann und mag. Wie ich höre, halten vor der Hand jedoch sogar die Schullehrer auf dem Lande Conferenzen darüber. Nun, wenn sie dadurch nur wenigstens angefeuert werden, ihren Schülern mehr Takt beizubringen.

Auffallend übrigens, dass mit Einem Male auch die vielen Sängervereine in Stadt und Land hier denselben Typus tragen, der den Ursprung jenes sogenannt rhytmischen Choralgesanges verräth. Schwaben heisst das Land der Lieder und Gesänge und in der That wohl keine Gegend, welche so reich an Sängervereinen und dergl. wäre als dieses schöne Schwaben. Ueberall, in jedem Städtchen, fast möchte man sagen Dorfe. Sie haben einen eigenen „Sängerbund“ gestiftet, einen „schwäbischen Sängerbund“; aber siehe da — die motivirten Urtheilssprüche der Hauptleiter dieses Bundes sollen um der künstlerischen Forderungen willen, die sie stellen, der Sangeslust auch schon so sehr in den Magen gefahren sein, dass sie nicht mehr ohne eine gewisse Scheu zu den alten sonst so lieb gewesenen Notenheftchen greifen mag. Nun ja, Neues imponirt und muss imponiren, aber die Axt an die Wurzel imponirt auch. Nimmt man jenen Vereinen ihren volksthümlichen Charakter, so verhindert man auch von vorn herein jeden Einfluss von da auf die Volksbildung. Selbst der Weg zur Vermittlung eines schönern Volksgesanges überhaupt wird dadurch abgeschnitten. Es können diese Vereine niemals in dem Sinne verstanden werden, wie etwa der hier existirende Verein „für klassische Kirchenmusik.“ S e i n e Bestimmung mag eine solche sein, die „Vorschule“ nöthig macht; es hängt das von ihm ab; aber die Bestimmung jener Vereine ist jedenfalls eine andere, und segensreicher wirkte unstreitig auch dieser Verein, wenn er sich die allmählige Vermittlung einer erhebenden protestantischen Kirchenmusik zur Aufgabe stellte.

Merkwürdig, davon in ganz Würtemberg und fast ganz Süddeutschland kaum eine Spur! die katholische Kirche hat doch mindestens ihre Messe und wo nur einigermassen Mittel dazu vorhanden sind auch hierzu hergerichtete eigene Singchöre und kleinere Capellen; aber in den protestantischen Kirchen fast Nichts von jenen herrlichen Motetten, Psalmen, Cantaten, Liturgien etc. etc., bei denen man in Norddeutschland oft so herzinnig fromm seine Hände faltet. Zum Höchsten eine Posaunen- und Paukenbegleitung des Gemeindegesangs. Recht schön, aber lange nicht genug. In der Königlichen Hofkirche hier allein hörte ich etwas Kirchenmusikartiges, von der K. Hofcapelle ausgeführt. Da kann man auch von Lindpaintner neu instrumentirte Marcello'sche Psalmen, mit deutschem Text von Grüneisen, hören. Mag daher zugleich der Mangel an guten Organisten rühren. Es liegt kein Anlass zu ihrer Heranziehung vor, wie kein Geld zu ihrer angemessenen Belohnung. In Stuttgart steht eine der grössten und schönsten Orgeln der Welt, 70 und einige klingende Register, 4 Manuale, 2 Pedale; aber in ganz Würtemberg lebt keiner auch nur der annährend grössten Orgelspieler. Man begnügt sich mit der Ehre jenes Besitzes, den Schatz ganz zu geniessen ist man zu bescheiden. Kocher war einst voller Feuer und Flamme für seine Sache und Frech in Esslingen glühte heissest mit; aber die guten Leutchen werden jetzt nachgerade alt und stumpf, Knecht ist lange todt, und die Jüngeren — — sind alle V i r t u o s e n.

Eben so merkwürdig, dass im Verhältniss zu jener ausserordentlichen Liederlust die Instrumentalmusik fast gar nicht cultivirt wird. Clavier — ja! — ohne das kaum ein Haus noch, und die grossartige, weltberühmte Clavierinstrumentenfabrik Schiedmaier & Söhne mag nicht wenig dazu beigetragen haben. Man bedenke, in Stuttgart allein zwei stark frequentirte öffentliche Lehranstalten für Clavierspiel! Aber nur eine davon konnte ihren Lehrplan auch über andere musikalische Unterrichtsgegenstände ausdehnen. Ausser Clavier nur wenig Instrumentalspiel. An Liebe dazu fehlt es nicht. Das beweist das Herzuströmen alles Volkes zu den Concerten der Hofcapelle, den Gartenconcerten der Militärmusiken in den verschiedenen Garnisonen, und wenn einer oder ein Paar von den vielen ausgezeichneten Virtuosen der Hofcapelle hinausgeht in eine Provinzialstadt. Auch ein richtiger Sinn und Takt dafür lässt sich nicht leugnen. Eben befindet sich eine Prager Militär-Musikgesellschaft hier. Sie zeichnet sich durch Nichts als ein gutes Zusammenspiel aus, uns überraschend, wie selbst alle Biergärtenbesucher diesen Vorzug sofort herausgehört haben und den Leuten nun eben deshalb nachziehen. Es muss in der Schwaben Natur etwas liegen, was sie abhält, auf ein anderes Instrument sonderlichen Fleiss zu verwenden, als welches sie immer mit sich führen können. Und doch dürfte nirgends weniger leicht auch in dieser Beziehung die Cultur zu fördern sein als eben hier. Wahrlich — man wird lachen und doch ist es wahr — die Schwaben sind ein durch und durch musikalisches Volk, freilich nicht speculativ musikalisch, aber transscendental musikalisch. Ehedem existirten in Würtemberg nur Brigade-Musiken; blos jede Brigade hatte ein eigenes Musikcorps; ohnlängst nun sollte jedes Regiment seine eigene Musik und durch Zufügung der bis dahin nicht üblich gewesenen Schlaginstrumente sogar mit einem stärkeren Personal haben; es mussten demnach auf einmal 6—8 neue solche Corps geschaffen werden. Was that man? Man nahm aus der Brigademusik den Geschiktesten und stellte ihn als Regimentscapellmeister an; dieser engagirte ein Paar Gehülfen, rekrutirte im Uebrigen unter der Muskete weg, und kein Viertel-, kein Halbes Jahr, die Regimentsmusik war so fertig da, dass sie sich auf jeder Parade hören lassen konnte. Wo wäre das möglich gewesen als hier?! — Schwabe und Musik sind Begriffe, die sich kaum von einander trennen lassen, nur erfasst er sie wenn nicht ausschliesslich, so doch vorzugsweise von ihrer lyrischen Seite.

Es lässt sich diese Eigenthümlichkeit selbst in den höheren eigentlichen Kunstregionen beobachten. Die Oper hatte ihre Sommerferien und es thut mir unendlich weh, namentlich von der so berühmten und an Meistern so reichen Capelle Nichts hören zu können; aber wo, auch in den gebildeteren Gesellschaften, über daher gehörige Dinge gesprochen wird, tritt jener eigenthümliche Zug in den Vordergrund. Man bewundert Beethoven, aber liebt Mozart; man staunet Meyerbeer an, aber wiegt sich doch lieber ein in Bellinischen, Donizettischen Süssigkeiten; Kreutzer, Cherubini werden immer ein besuchtes Haus machen, aber Lortzing zehnmal eher ein volles. Ich möchte vor diesem Publicum wohl einmal einen Lohengrin oder Tannhäuser oder den ewigen Juden sehen. Dass Pischek hier und in ganz Schwaben so vergöttert wird, ist nur der Liedersänger; die Sontag wird nirgends sich wohler gefühlt haben und wohler fühlen. Und doch sind die grössten Dichter, die das dichterreiche Schwaben erzeugt hat, die allerunlyrischsten! Eigene Erscheinung! Unter den vorzüglicheren ächt schwäbischen Componisten sind die wenigsten wahrhaft gute Liedercomponisten! Nur für den Volksmund wissen einige glücklich zu schaffen; aber sie zählen genau genommen auch nicht zu jenen. Die Wissenschaft wird bekanntlich nirgends speculativer betrieben als in Schwaben; seine Theologen, Juristen, Philologen sind dafür bekannt; es wird die S c h u l e sein, die auch in der Kunst hier erst ein glücklicheres Gleichgewicht noch herzustellen hat, und ein vielverheissender Anfang ist gemacht worden durch jene bekannte schriftstellerische Thätigkeit, die das gesammte Gebräu der Kunstlehre und Kunstwissenschaft nach und nach zu popularisiren, dem Neophytenthum mundrecht zu machen strebt.

CORRESPONDENZEN.

FRANKFURTER THEATRR-VERHÄLTNISSE.

(31. August.)

Die gestrige Aufführung des „Don Juan“ war nicht geeignet, dem fremden Theaterbesucher — wir befinden uns im Mess-Abonnement — einen grossen Begriff von der hiesigen Oper beizubringen. Alles ging lahm und mangelhaft, nirgends war eine Spur von dem Feuer und der Begeisterung zu finden, welche das Meisterwerk Mo-

zarts in Sängern und Musikern anfachen sollte. Die Ouvertüre wurde matt und schleppend gespielt, fast jede Nummer liess die nöthige Präcision und Correktheit vermissen, die Ballmusik im Finale des ersten Aktes zumal war ein Muster von Confusion. Sämmtliche Ensembles, besonders das herrliche Quartett im ersten und das grossartige Sextett im zweiten Akt gingen schlecht und liessen desshalb vollkommen kalt, und die einzelnen Rollen, mit Ausnahme der Donna Anna, von unserer trefflichen Anschütz gegeben, waren ungenügend besetzt. Die Titelrolle selbst befand sich in den Händen des Herrn Pasque, vom Hoftheater in Darmstadt. Eine wohlklingende, freilich schon etwas angegriffene Stimme, angenehmes Aeussere und lebendiges Spiel genügen, wie wir hierbei sahen, nicht, um den Don Juan so darzustellen, wie es der Geist der Rolle erfordert. Don Juan ist nicht bloss ein kecker, leichtfertiger Liebhaber, der jede Schöne zu verführen sucht, und dabei Muth genug besitzt, sich durch eine Rotte Bauern durchzuschlagen, sondern eine vulkanische Organisation, welche den Becher des Genusses bis auf die Hefe zu leeren entschlossen ist, dabei Himmel und Hölle trotzt und sich selbst durch die Gewissheit eines grässlichen Endes nicht beugen lässt. Diese Seite Don Juans, welche freilich selten zur Darstellung kommt, wurde auch von Herrn Pasqué kaum angedeutet. Mussten wir hier die idealere Auffassung vermissen, so bewegte sich der Leporello vollkommen in der Sphäre des Plump-Possenhaften. Wann werden unsere Buffos einmal aufhören, sich die Possenreisser der Comödie zum Muster zu nehmen? Ueber Don Octavio ist gar nichts zu sagen. Wer unsern ersten Tenoristen einmal gesehen und gehört hat, erkennt ihn unter jeder Maske wieder. Dieselben Bewegungen, oder vielmehr dieselbe Ungelenkigkeit, dasselbe schmachtende Zittern der Stimme, derselbe Mangel jeder dramatischen Befähigung. Fügen wir hinzu, dass Elvira von einer neugagirten Sängerin, Mad. Beck, gesungen wurde, welche nur noch Trümmer einer ehemals klangvollen und durchgebildeten Stimme besitzt, dass Zerline in den Händen einer allerdings mit einer hübschen Stimme begabten Anfängerin war, und dass der Masetto (Bass) von dem Tenorbuffo gesungen (?) wurde, so kann man sich ungefähr vorstellen, welchen Eindruck diese Vorstellung des Don Juan auf Jeden machen musste, der eine würdige Aufführung dieses Meisterwerks erwartete.

Die Theater-Direktion, deren Contract verlängert worden ist, scheint überhaupt nicht sehr bemüht zu sein, das Institut auf die Höhe zu erheben, welche seiner ehemaligen Bedeutung angemessen ist. Vergebens sieht man dem Engagement eines tüchtigen Helden-Tenors und eines eben so nöthigen zweiten Tenors entgegen, vergebens wartet man auf eine Coloratur-Sängerin, welche zugleich für die Conversations-Oper zu verwenden wäre, auf eine tüchtige Soubrette u. s. w. Frau Behrendt Brandt ist allerdings wieder gewonnen, aber damit eigentlich nur dasselbe Fach doppelt besetzt worden. (Mad. Anschütz soll sich auch bereits bewogen gesehen haben, zu kündigen.) Mad. Beck, die Gattin unseres trefflichen Baritonisten, welcher leider bereits seit einiger Zeit unwohl ist und nicht auftreten kann, ist wie gesagt durchaus nicht als Verstärkung der Opernkräfte zu betrachten. Ihr Engagement soll nur durch ausdrückliches Verlangen ihres Mannes bewirkt worden sein, eine Gefälligkeit, unter der hoffentlich das Publikum nicht leiden soll!

Das jüngste Gastspiel der Herrn Greiner und Wieser, beide Tenoristen mit kräftigen Lungen, aber ohne jede Ausbildung, wollen wir nur erwähnen. Von Brauchbarkeit derselben für die hiesige Bühne ist natürlich nicht die Rede. Dass unter solchen Umständen ein einigermassen genügendes Repertoir nicht möglich ist, lässt sich denken. Bald wird hier bald dort hineingegriffen, ohne Wahl und ohne System. Neue Opern werden nicht mehr gebracht, classische Opern als Flickwerk betrachtet und gelegentlich eingeschoben, natürlich ohne ordentlich einstudirt zu sein. Die letzte Aufführung von Figaros Hochzeit, vom Freischütz und vom Don Juan haben die Folgen hiervon sehen lassen. Wann wird es besser werden?

AUS DRESDEN.

(Ende August.)

Ob Dresden auch eine musikalische Physiognomie habe? — Die Frage ist schon verschiedentlich aufgeworfen, häufig selbst, namentlich von Fremden verneint worden. Der Dresdner selbst thut auf seine Kunst- und Musikliebe sich ausserordentlich viel zu Gute, und doch möchte es schwierig sein, die specifische Eigenthümlichkeit derselben, ja selbst ihre wirkliche Tiefe nachzuweisen und zu beweisen. Es geht hier wie an vielen andern Orten auch. Musikhören und Musiktreiben ist Tagesmode, und muss als solche anstandshalber mitgemacht werden. Hier in Dresden ist diese Mode überdies gewissermassen schon traditionell geworden; denn man darf sagen, dass hier schon seit ein paar Jahrhunderten verhältnissmässig viel und gute Musik getrieben und gehört worden ist, und an dem alten Ruhme muss man festhalten, man kann sich darauf etwas zu Gute thun, zumal da die viele tausend Fremden, die Jahraus, Jahrein hier verkehren, stets aufs Neue ihn wieder durch mancherlei Anerkennung, bisweilen vielleicht auch nur auf Grund der Tradition, auffrischen. Es geht da mit der Musik fast wie mit den reichen Kunstschätzen der Residenz und der herrlichen Natur in ihrer nähern und entfernteren Umgebung. Der Dresdner schwärmt erst, natürlich in anständig moderater Weise, für die „sächsiche Schweiz" und so manche andern schönen Punkte, seitdem die Fremden von fern her darauf aufmerksam gemacht haben, wie wunderbar schön und herrlich sie sei. Er brüstet sich gern ein wenig mit dem Besitze der reichen Kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen, weil so viele tausend Fremde sie ausserordentlich interessant und zum Theil unübertroffen finden. Erst in neuerer und neuester Zeit ist namentlich dem jüngeren Geschlechte eine Dosis berlinisch-kritischer Richtung eingehaucht worden, während man sonst — das ist noch gar nicht so lange her — vor lauter Anstaunen und Bewundern dessen, was andere Leute, und wohl gar Autoritäten, angestaunt und bewundert hatten, zu einer selbstständigen Ansicht gar nicht zu gelangen wagte. Aber der Dresdner ist auch heute noch ökonomisch, mit Zeit und Geld. Kunstgenuss ist wohl eine schöne Sache, man verschafft sich ihn gern und oft, wie's eben gehen will. Aber wenn irgend möglich, muss materieller Genuss damit verbunden sein, und es darf nicht viel Geld kosten. Die billigsten Musiklehrer — und Musik muss nun einmal gelernt werden, wenigstens Clavierspiel und vielleicht Gesang, weniger aus ästhetischen als aus Rücksichten auf die Tagesmode — die billigsten Musiklehrer sind auch immer noch die besten; die theuren sind vorzugsweise durch Fremde beschäftigt; und die Gartenconcerte, an öffentlichen Vergnügungsorten (deren gerade in diesem Sommer eine Unzahl stattfindet, so dass man kaum noch einen Ort der Umgebung findet, wo man vom Musikhören sich erholen kann) sind meist, ohne Rücksicht auf ihren Werth, zahlreich besucht, denn sie vereinen dreierlei Genüsse: Musik, Natur und Speis und Trank, während Abonnementconcerte, wie die Leipziger, Berliner, Münchener etc. entweder gar nicht zu Stande kommen oder doch auf die Länge sich nicht halten, wie die verschiedensten stets wieder gescheiterten Versuche beweisen. Ist's doch selbst kaum möglich, hier den Winter hindurch einen Cyclus von einem halben Dutzend Quartettsoiréen mit einigem Erfolg zu Stande zu bringen, wenn man nicht zu eigenthümlichen Manipulationen seine Zuflucht nehmen und nach der Masse der Freibillets den wirklichen Besuch taxiren will.

Das wäre denn doch am Ende wirklich eine Art musikalischer Physiognomie, wenn auch eben keine sehr heitere und erfreuende! Aber sie hat, seien wir gerecht, gleich dem Januskopfe, auch noch eine Kehrseite, denn nicht nur, dass in den obigen Umrissen nur die grosse Masse gezeichnet ist, bei der man nie und nirgends eine wirklich ästhetische Bildung billigerweise voraussetzen kann, und dass es hier ausserdem der wahren und echten Kunstfreunde nicht wenige gibt — nur nicht in hinreichender Zahl oder bemittelt genug, um Bedeutenderes und Nachhaltigeres für die Kunst thun zu können, — so liegt auch andererseits in jener, wenn man will, äusserlichen Theilnahme an dem allgemeinen musikalischen Leben und Treiben ein erfreulicher Beweis eines bildungsfähigen und empfänglichen Sinnes, der für die Zukunft so manche schöne Hoffnung erweckt. Das Bedürfniss musikalischen Genusses ist vorhanden, und es wird nur darauf ankommen, dass dasselbe immer lebendiger erweckt und ihm eine erspriessliche, wahrhaft heilsame Richtung gegeben werde. Man fängt allmälig auch in den Massen an, einen, wenn vorläufig immer noch auf äusserlichen, zufälligen Kriterien ruhenden Unterschied zwischen jenen öffentlichen Musikleistungen zu machen, und ein erfreulicher Beweis für jenes unabweisliche Bedürfniss liegt in dem Umstande, dass die neuerdings erfolgte Erhöhung des Eintrittspreises der

sogenannten Neugroschenconcerte um das Doppelte (und bei den jetzt häufiger vorkommenden Extra-Concerten selbst noch darüber hinaus) eine fühlbare Abnahme des Besuches nicht erzeugt hat. Freilich spielt, wie gesagt, die Oekonomie immer bei der Musik hier eine grosse Rolle, denn während z. B. die Aufführungen unserer wackern Dreyssig'schen Sing-Akademie, zu denen die Eintrittskarten meist durch Vermittelung der Mitglieder unentgeltlich ausgegeben werden, stets überfüllt zu sein pflegen, scheiterte der Versuch des genannten Instituts, Aufführungen gegen Entrée einzurichten, schon beim ersten Male an der wahrhaft erschreckenden Leere des Saales! Ja selbst die Oper wird während des Sommers von den Dresdnern nur in ausserordentlichen Fällen zahlreicher besucht, vielleicht hauptsächlich deshalb, weil der Theaterbesuch im Winter nicht unbedeutend billiger sich stellt.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Literarisches. Von dem durch seine zahlreichen Arbeiten auf dem Felde der musikalischen Literatur bekannten Dr. Gustav Schilling ist soeben ein neues Werk erschienen, welches die Aufmerksamkeit nicht nur aller Musiker, sondern aller Gebildeten auf sich ziehen sollte. Es ist dies eine „allgemeine Volksmusiklehre," (Lampart & Cie. in Augsburg), welche Alles, was der Musik-Unterricht in den Schulen und Gymnasien, sowie in den Gesang-Vereinen etc. zur Erreichung seines eigentlichen Bildungs-Zweckes nothwendig zu lehren hat, in populärer allgemein verständlicher Darstellung enthält. Der Gedanke, welcher den Herrn Verfasser bei dieser Arbeit leitete, den musikalischen Schulunterricht, welcher bisher meistens ein bloss abrichtender und dabei nur einen Zweig der Musik, „das Singen können" ins Auge fassender war, zu einem wahrhaft bildenden Volksmusikunterricht zu gestalten — ist zwar nicht neu, aber noch nie in so klarer, überzeugender Weise ausgesprochen, noch viel weniger auszuführen versucht worden.

Mit Recht hebt Schilling hervor, wie der Musikunterricht ein wichtiger und unerlässlicher Theil der Volks-Erziehung sei, wie durch ihn der bis jetzt fast gänzlich vernachlässigten Seite derselben, der Gefühls-Anregung und Veredlung ihr Recht werde, und wie erst dann die Volks-Erziehung eine allseitige, harmonische, Verstand und Gefühl gleich berücksichtigende genannt werden könne, wenn der Gesang-Unterricht, wie er bis jetzt in den Volks-Schulen und Vereinen betrieben wird, zu einem Unterrichte in der Tonkunst, als einem Ganzen, zu einem Unterrichte von „jenem allgemein Musikalischen," in dem eigentlich seine bildende, veredelnde Anregung liege, umgewandelt werde. Die Ausführung dieses Gedankens in vorliegendem Buche, welches der Verfasser selbst bescheiden nur den ersten Spatenstich auf dem noch gänzlich uncultivirten Boden nennt, ist als sehr gelungen zu bezeichnen, und vor Allem die lebendige, anregende, auch dem schwächsten Verständniss nichts undeutlich lassende Darstellungsweise, welche besonders glücklich in der Benutzung von Analogieen zwischen der Wort- und der Tonsprache ist, zu rühmen.

Von der Generalbasslehre desselben Verfassers ist die dritte Auflage unter der Presse.

Würzburg. Am 8. August feierte der hiesige „Sängerkranz" ein grosses Gartenfest, verbunden mit einer Gesang-Aufführung. Unter Anderm wurde vorgetragen: „An die Künstler" von Mendelssohn, ein Jagdchor und ein Potpourri für Männerchor von J. Otto, und zwei neue Compositionen von dem als trefflicher Componist für Männergesang auch in weitern Kreisen bekannten Leiter des Vereins V. E. Becker. Sämmtliche Chor-Nummern wurden kräftig und präcis vorgetragen, auch die Soloquartette liessen fast nichts zu wünschen übrig. Unter der tüchtigen Leitung Beckers hat dieser neben der Liedertafel bestehende Verein, welcher schon gegen 100 Mitglieder zählt, so schnelle Fortschritte gemacht, dass er bald zu den besten Männergesang-Vereinen Deutschlands gehören dürfte.

Baden-Baden. Es wimmelte in dieser Saison von Pariser Virtuosen, die Conzerte à 20 frs. und 10 frs. gaben. Zur ersteren Klasse gehörten die Rachel, Milanollo und Sontag, zur letzteren Descombes, Haberbier, Nathan, Seligmann, Kossmann etc.

Paris. Mad. Ugalde, seit längerer Zeit die Zierde der Opéra comique, hat wegen anhaltender Kränklichkeit das Theater verlassen. Der „Ewige Jude" von Halevy kommt im nächsten Winter in Lyon zur Aufführung, auch Deutschland hat bereits einen Theaterdirektor gesandt, welcher dieses grosse Werk hier kennen lernen will, um es in Scene zu setzen, nämlich Herr Woltersdorff vom Königsberger Stadttheater. Frl. La Grua wird nächstens als Alice debütiren.

London. Julliens neue Oper „Pietro il Grande" ist endlich zur Welt gekommen. Die englischen Blätter tadeln sie nicht, sondern machen sich lustig darüber. Das Athenæum nennt sie einen ungeheuren kostspieligen Irrthum. Der Text sei gänzlich unbedeutend, und die Musik aus allen Himmelsgegenden hergeholt. Rossini, Beethoven, Halevy, Meyerbeer und Andere begegneten einem darin. Die Arien seien entsetzlich lang gedehnt, die Instrumentation lärmend und oft excentrisch. — Morning Post verkündet, dass Lumley beabsichtige, Her Majesty's theatre für nächste Saison doch wieder zu übernehmen, und Dr. Becher sei bereits nach dem Continente abgereist, um „Sterne" zu engagiren. Von anderer Seite wird dagegen Mitchell als künftiger Direktor dieser Oper genannt.

Theater. Flotow's neue Oper heisst „la Réole," mit Text von Mad. Birch-Pfeiffer. Marschner's neue Oper „Austin" wird in Wien zur Aufführung kommen.

PREIS-AUSSCHREIBEN.

Von England aus wird ein Preis von 60 Pfund Sterling (1500 frs. oder 750 Gulden) auf **die beste Composition zweier Messen** für Männer- und Kinderstimmen, jede von zwei Offertorien (als Motetten) begleitet, gesetzt. Die Bedingungen sind im Wesentlichen folgende:

1) Beide Messen müssen für 4 Männer- und Kinderstimmen geschrieben sein. Die eine in dem sog. Vocalstyle, in welchem die Orgelbegleitung ad libitum und folglich mehr ein Schmuck und eine Unterstützung als nothwendige Zugabe sein würde (Beispiele einige Motetten von Mendelssohn, Hauptmann etc.), die zweite muss die Orgelbegleitung als wesentlichen Bestandtheil der Composition enthalten, so dass sie ohne dieses Accompagnement unausführbar ist (Beispiele einige Werke von Mendelssohn und Rinck mit obligater Orgel). Solopartien, eingestreute Sätze für 3 oder 5 Stimmen sind gestattet.

2) Die verlangte Musik besteht in einem Kyrie, einem Gloria, einem Sanctus, einem Benedictus und einem Agnus Dei nebst zwei Offertorien als Motetten für jede Messe. Die Ausdehnung des Gloria und des Credo wird dem Componisten überlassen, nur müssen zahlreiche Wiederholungen von Worten oder Phrasen, Staccato-Effekte auf einzelnen Noten vermieden werden. Die Musik soll — wörtlich nach dem Preis-Ausschreiben — für diese wie für alle Partieen als Begleitung des heiligen Textes dienen und die Worte nicht bloss Nägel sein, um fertige musikalische Compositionen daran aufzuhängen.

Für das Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei ist die gewöhnlich bei dem Gottesdienst dafür nöthige Zeitdauer massgebend, also ungefähr: Kyrie 45 — 50 Takte, Sanctus 40 Takte, Benedictus 45 Takte und das Agnus Dei 55 — 60 Takte. Der Schluss der Messen wird möglichst wahr und ausdrucksvoll gewünscht, so weit solches der Kirchenstyl zulässt. Ganz hauptsächlich aber ist zu berücksichtigen, dass der Zweck der Compositionen ein praktischer ist, dass sie zum Gebrauch beim Gottesdienste dienen sollen, und dass die Musik deshalb nicht mit gelehrten Schwierigkeiten überladen sein darf.

Jeder Componist hat das Recht, die eine oder andere der Messen oder beide zugleich zu liefern. Als Schlusstermin für die Einreichung der Composition ist der 31. Dezember 1852 festgesetzt.

Jede Messe muss mit einem besondern Titel versehen und der Name des Componisten versiegelt beigeschlossen sein.

Circulare mit ausführlicher Angabe und Auseinandersetzung der Bedingungen sind niedergelegt bei

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 24.** 13. Septbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE PFLEGE DES VOLKSLIEDS
in den
Männergesang-Vereinen.

II.

Wir haben in unserem ersten Aufsatze zu zeigen versucht, welches die Folgen sind, wenn der Männergesang zum Kunst- statt zum Volksgesang ausgebildet werden soll. Diese Verkennung seiner eigentlichen Bedeutung gilt heutzutage leider als Regel, während die richtige Würdigung desselben als hochwichtiges Moment im Bildungs-Prozesse des Volkes, indem letzteres durch ihn zur Freude am Schönen und Harmonischen und zum Verständniss desselben erzogen werden soll, nur sehr ausnahmsweise angetroffen wird. Wir dürfen noch mehr sagen: von den Meisten wird es als eine Entwürdigung, als eine Verflachung der Tonkunst angesehen, wenn sie sich, wie wir vom Männergesang verlangen, zu dem Volke hinneigt, aus dem sie ihre erste Nahrung gesogen, von welchem sie — man denke an den kirchlichen Gemeinde-Gesang und an die Haus-Musik im Mittelalter — ihre erste Pflege empfangen hat und diejenigen werden als ihre schlimmsten Feinde betrachtet, welche sie — am höchsten ehren wollen!

Kehren wir zu unserm Thema zurück! Wenn wir die Art und Weise der Leitung der meisten Männergesangvereine genau ins Auge fassen, so finden wir fast durchgängig das Bestreben, sie nach und nach zur Ausführung der schwierigsten und kunstreichsten mehrstimmigen Gesangs-Compositionen heranzubilden. Jedes scheinbare Gelingen dieses Experiments — das mühevolle Einlernen eines grösseren Tonwerks durch monatlange Uebungen und endliches Produciren desselben mit Unterstützung fremder Gesangskräfte ist noch lange kein Beweis grösserer Ausbildung des Vereins — gilt dem Dirigenten für einen Triumph und wird stolz in die Annalen des Vereins einregistrirt.

Diese Verwechselung des Männergesanges mit dem mehrstimmigen Gesange ist der Grund-Irrthum, an welchem die meisten Männergesang-Vereine der Gegenwart erkrankt sind und welcher alle die Nachtheile hervorruft, die wir früher angedeutet haben.

Müssen wir erst auf den ungeheuren Unterschied zwischen beiden Gesangs-Gattungen aufmerksam machen? Erst zeigen, dass diese Trennung keine willkürliche, sondern eine durch den Charakter, das Wesen des ersteren bedingte ist? Einfache kräftige Harmonie, markirter Rhytmus, möglichst ungesuchte natürliche Stimmenführung, Hervortreten der Oberstimme als Melodie, Unterordnung der übrigen als Begleitung, unterscheiden sie schon in musikalischer Beziehung scharf von dem Kunstgesange mit seiner reichen, üppigen Modulation, seinen complizirten Rhytmen, seiner contrapunktischen Gliederung, in welcher die einzelnen Stimmen möglichst selbstständig auftreten, kunstreich geführt und verflochten sind. Noch mehr aber geschieht dies durch etwas, was fast ganz vergessen wird, wenn von dem Wesen des Männergesanges die Rede ist, und doch bildet dies keinen kleinen Theil desselben, ja ist eben so wichtig als der musikalische Theil des Gesanges; wir meinen: den Text!

„Der Text?“ werden manche Musiker fragen. „Der Text? Was geht uns der an? Wir haben mit dem Text nichts zu schaffen. Kommen nur die Accorde rein hervor, stehen die einzelnen Stimmen im richtigen Verhältniss zu einander, so dass keine die andere erdrückt, wird Takt gehalten, werden die Zeichen beobachtet, dann ist Alles erfüllt, was von dem mehrstimmigen Gesange verlangt werden kann?“ Ganz recht! vom mehrstimmigen oder Kunst-Gesange, (auch hier lässt sich übrigens noch streiten), aber sicher nicht vom Männergesange. Jener kann sich vielleicht mit unbedeutenden Worten begnügen, ihm sind sie ja nur die Unterlage, auf welcher er seine kunstreichen Harmonien erbaut. Dieser nicht. Der Männergesang verlangt einen Text, welcher an und für sich poetischen Werth hat, einen Text, welcher vom Sänger mitgefühlt wird, dem die Musik nur einen erhöhten Ausdruck verleiht. Die Einfachheit des melodischen und harmonischen Elementes, welche für ihn Grundbedingung ist, verlangt zugleich bedeutungsvolle, irgend eine Saite des Innern anschlagende Worte, während für diese wieder jene Einfachheit Bedürfniss ist, damit sie nicht unverständlich werden. Bedarf es hierfür der Beweise? Männergesangs-Compositionen, welche ewig jung bleiben und als Muster dastehen werden, wie „Lützows wilde Jagd“ von Weber, „Sonntagslied“ von Kreutzer, „Wer hat dich du schöner Wald“ von Mendelssohn etc., in denen die Schönheit, die Innigkeit und der Schwung der Dichtung mit dem tiefergreifenden Ausdruck der Musik wetteifern, zeigen, wie eng sich im Männergesange

Wort und Ton verbinden, aber auch auf der andern Seite wie nothwendig diese Verbindung ist, wenn nichts Halbes herauskommen soll.

Die Identificirung des Männergesanges mit dem mehrstimmigen oder Kunstgesange, welche wir oben als die Hauptursache aller Fehler in der Leitung der Männergesang-Vereine erklärten, wenngleich wie wir gezeigt haben nichts verschiedener ist als Beide, hat übrigens im Kirchengesange eine so genaue sich Jedem von selbst ergebende Parallele, dass wir erst einen Blick darauf werfen wollen, bevor wir weiter gehen, zumal wir dadurch selbst unserem Ziele näher kommen.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Ende August.)

(Gastspiel der Frau Köster, Hofopernsängerin in Berlin.) Das Gastspiel einer Sängerin, welche so grosse Vorzüge, wie Fr. Köster in sich vereint, ist für unsere hiesigen Kunstzustände um so mehr ein Ereigniss zu nennen, als unser Hofoperntheater durch den unfreiwilligen Abgang der Frl. Zerr, jetzt gar keine erste Sängerin von Bedeutung aufzuweisen hat. Es ist nur zu bedauern, dass der Zeitpunkt ihrer Gastvorstellungen in eine Periode fällt, wo die grosse Hitze, die uns heuer besonders stark heimsucht, den Theaterbesuch auch dem kleinen Theil, der in Wien noch anwesenden Opernfreunde so sehr verleidet. Dessen ungeachtet aber wussten die Kunstleistungen dieser Sängerin sich beim hiesigen Publikum bald jene Anerkennung zu verschaffen, die sie in so hohem Grade verdienen. Frau Köster vereint in sich alle Vorzüge, welche man bei einer grossen Sängerin beisammen wünscht. Sie verbindet mit einer kräftigen, klangvollen und besonders in der höheren Lage frischen und metallreichen Stimme, eine Kunstausbildung, die sie in den Stand setzt, ihre natürlichen Mittel vollkommen zu beherrschen und ihren Leistungen das Siegel der Kunstvollendung aufzudrücken. Was ihren Darstellungen aber überdies noch einen erhöhten Reiz verschafft, ist ihre poetische Auffassung und die dramatische Durchführung der darzustellenden Charaktere. Jede ihrer Leistungen ist ein vollkommen in sich abgeschlossenes Kunstwerk, in welchem ein tiefes Studium erkennbar. Bei der künstlerischen Besonnenheit und der ruhigen Beherrschung ihres dramatisch musikalischen Vorwurfes lässt aber Fr. Köster keineswegs das Feuer in den Momenten leidenschaftlicher Aufregung vermissen, ja sie lässt sich in vielen Stellen ihres Gesanges ganz von der sie überkommenden Begeisterung hinreissen, allein dennoch überschreitet sie niemals die Gränzen des ästhetisch Schönen (im Vergleiche mit mancher italienischen Sängerin, die sich im Affektmomente bisweilen über die Marken der Weiblichkeit verwirrt) im Gegentheile sind gerade solche Momente die Lichtpunkte, in welchen ihre Künstlerschaft am hellsten hervortritt. Schon bei ihrem ersten Auftreten als „Valentine" in Meyerbeers „Hugenotten" hat sie sich die Anerkennung aller Kunstverständigen im hohen Grade erworben, und der allgemeine Beifall, welcher ihr im Verlaufe der Darstellung mehrfach zu Theil ward, zeigte, wie sehr das hiesige Publikum die künstlerischen Vorzüge der geschätzten Gastin anzuerkennen verstand. Ihre zweite Parthie war „Fidelio" in welcher sie mit Ander's „Florestan" um die Siegespalme stritt. Als dritte hatte sie „Agathe" im Freischütz gewählt, in welcher sie sich an mehreren Stellen den enthusiastischen Beifall des Publikums erwarb. Schon die Wahl solcher Parthien zeigt den Standpunkt, auf welchen Fr. Köster sich gestellt, sie lässt keinen Zweifel übrig, dass wir eine wahrhaft deutsche Sängerin vor uns haben, welche im Bewusstsein ihres hohen künstlerischen Berufes gerade in diesen Opern vor das hiesige Publikum trat. — Die, wie schon gesagt, sehr ungünstige Jahreszeit hat die Gastspiele der Fr. Köster unterbrochen, wir wollen im allgemeinen Interesse nicht hoffen beendet, da wir und mit uns das musikalische Publikum Wiens dem Verfolg der Kunstleistungen dieser ausgezeichneten Künstlerin mit Begierde entgegensehen, ja sogar den geheimen Wunsch hegen, dass die Direktion des Hofoperntheaters in ihrem Primadonna-Mangel alles aufbieten werde, um diese Künstlerin ganz für Wien zu gewinnen. — Bei Besprechung der Gastspiele von Fr. Köster können wir nicht umhin, als Muster musikalischer Kritik und Stylistik ein Beispiel aus der Beurtheilung über das erste Auftreten dieser Künstlerin als Valentine, welches das hiesige Regierungsblatt bringt, hier anzuführen:

„Die grosse Wirkung, die ein warmes(!) reiches Organ, „bewegt von überquellender Fantasie und der redlichen Be-„geisterung, deren nur der Dilettantismus fähig „ist(!!!) gleichsam unwillkührlich, jedenfalls aber ohne Wissen des „Sängers zu erzeugen pflegt, baut sich auf den Standpunkt, den „Fr. Köster einnimmt, aus zahllosen feinen, geist- und geschmack-„vollen Zügen(?) auf, die der verständige Blick des gebildeten „Sängers im dramatischen und musikalischen Charakter seiner „Rolle erkennt, mit Verständniss festhält und im klaren Bewusst-„sein seines Zieles und den Gränzen seines Vermögens mit nie „wankender Sicherheit ausführt."

Wem fällt bei dieser endlosen bombastischen Periode nicht sogleich die bekannte Phrase ein: „Des Lebens Unverstand mit Wehmuth zu geniessen, ist Tugend und Begriff!" —

Ausser dem vorerwähnten Gastspiele der Fr. Köster hörten wir noch Rossini's „Tell", in welchem unser Ander als Melchthal das Publikum zu enthusiastischem Beifalle hinriss. In Webers „Freischütz" sang Fr. Herrmann die „Agathe", ohne jedoch weder im Gesang, noch in der Darstellung zu genügen; wir müssen dabei, wie bei der Wiederholung dieser Oper bei Gelegenheit des Gastspiels der Fr. Köster der ganz ungenügenden Darstellung des „Annchen" durch Frl. Schwarzbach gedenken, welche statt jener naiven Kindlichkeit, wie sie der Dichter und Componist geschaffen, kokette Abgeschmacktheit zur Schau stellte. Fräulein Schwarzbachs „Annchen" und die Prosa der H. H. Staudigl als „Caspar" und Erl als „Max" wären im Stande, selbst einen glühenden Verehrer dieser Weber'schen Meisterschöpfung einigermassen abzukühlen. Ausser diesen hörten wir noch eine gänzlich verunglückte „Lucrezia Borgia" von Fr. Herrmann. Heute ist Mozarts „Entführung aus dem Serail" angekündigt.

Am 7. d. Mts. veranstaltete der hiesige Männergesang-Verein zur Feier des Jahrestages, an welchem derselbe bei dem grossen Sängerfeste in Passau den ersten Preis erhielt, eine festliche Produktion, zu welcher auch Gäste geladen wurden. Der Vorstand H. G. Barth hielt eine Anrede, worauf mehrere Chöre ausgeführt wurden, diesen folgten Toaste auf S. M. den Kaiser, S. M. den König von Bayern, auf den Minister Dr. Bach, auf mehrere Liedertafeln, auf den Stifter u. A. Wie es heisst wird der Verein den Kaiser bei seiner Zurückkunft aus Ungarn mit einem Jubel-Chor feierlich begrüssen.

Frl. Treffz ist von London hier eingetroffen und wird einige Zeit in der Umgebung Wiens zubringen; die ungarische Sängerin Frl. Louise Typkà ist von Königsberg ebenfalls hier angekommen, um ihre Verwandten zu besuchen, worauf sie nach Prag gehen wird. Auf die Aufforderung des hiesigen Männergesang-Vereins sind 72 Vocal-Messen zur Prüfung eingelangt. — Durch die Witterung begünstigt erfreuen sich die Garten-Concerte und Musikfeste der H. H. Strauss und Consorten vieler Theilnahme. Die musikalischen Geschäfte gehen ausser diesen sehr flau. — Durch den Tod des Violoncellisten H. Sauberer eines der besseren Dilettanten Wiens hat die Kunstwelt wieder einen nicht unbedeutenden Verlust erlitten. Dieser Tage wurde die bejahrte Sängerin Frau Katharina Neu, Mutter der beiden bekannten Sängerinnen Jenny Neu und Demmy — Neu, welche unter dem Namen Segatta den älteren Theaterbesuchern bekannt ist, begraben.

AUS DRESDEN.

(Ende August.)

(Schluss.)

Von derlei ausserordentlichen Fällen, welche das grosse Publicum anziehen, haben wir innerhalb der letztverflossenen vier Wochen bei unserer Oper wenig erlebt.

Wir hörten zwei neueinstudirte Opern, (eine wirkliche Novität auf diesem Gebiete haben wir ausser der kaum zählenden Operette Grisars: „Gute Nacht, Herr Pantalon!" in diesem ganzen Jahre noch nicht aufzuweisen!) Halévy's „Jüdin", in welcher M. Conradi, neuengagirtes Mitglied, als Johann von Brogni mit Erfolg debütirte, und Tichatscheck und Frau Krebs-Michalesi als Eleazar und Rachel Treffliches leisteten, obwohl die Stimme der Fr. K. noch immer sehr der Schonung zu bedürfen scheint, — und Auber's „Falschmünzer", eine recht runde und präcise Vorstellung einer keineswegs bedeutenden Oper, namentlich durch Tichatscheck's und Mitterwurzer's (Edmund und Kapitän Johann) Mitwirkung, bei der hauptsächlich der naive Enthusiasmus merkwürdig war, mit welchem das Auftreten der altfranzösischen consularischen Garde im letzten Liede durch wiederholten Applaus gefeiert wurde. Man könnte darin, wie in dem recht zahlreichen Besuche des Gottesdienstes am Napoleonstage (15. August), der auf Veranlassung der hiesigen französischen Gesandtschaft in der katholischen Hofkirche veranstaltet war, auch einen physiognomischen Zug erblicken, der viele napoleonische Sympathien ausdrücken würde, obwohl grade Sachsen sehr wenig gegründete Ursache dazu zu haben scheint. Beide erwähnten Opern waren bei je zweimaliger Aufführung ziemlich zahlreich besucht; auch die vielen jetzt hier verweilenden Fremden stellen dazu ein leidliches Contingent.

Daneben realisirte sich das erwartete Gastspiel der Frau Röder-Romani von Riga, die als Valentine in den Hugenotten (beiläufig, eine der mangelhaftesten Ensemblevorstellungen, die wir je hier gehört; es hatte augenscheinlich an den nöthigen Proben gefehlt und ist in vielen Rollen eine neue Besetzung unbedingtes Erforderniss), als Martha und Norma auf, und fand wegen des Feuers ihrer Darstellung und ihres unverkennbaren bedeutenden Talents in einzelnen Momenten sehr ehrenden Beifall und namentlich als Valentine mehrmaligen Hervorruf. Aber man verhehlte sich auch nicht, dass durch falsch geleitetes Studium die Stimme ihre Schönheit fast vollständig eingebüsst, dass die Künstlerin sehr Vieles, aber nicht mit rechter Gründlichkeit gelernt, oder es in einer kleinlichen und keineswegs schönen Manier des Gesanges wie des Spiels hat untergehen lassen, und dass sie zwar eine interessante, aber nicht schöne Erscheinung sei. Der ausserordentliche Beifall, dessen sie vor ein paar Jahren in London, in Amsterdam, selbst in Frankfurt a. M. sich zu erfreuen gehabt haben soll, bleibt nach der hiesigen Wahrnehmung unerklärlich, will man nicht die Möglichkeit annehmen, dass innerhalb so kurzer Zeit an Stimme und Manier eine totale Revolution eingetreten sei.

Auch des ersten theatralischen Versuchs einer jungen Braunschweigerin, Frl. Mathilde Vibrens auf unserer Bühne als „Irma" in Auber's Maurer lassen Sie mich erwähnen, weil die ausserordentlich schöne Stimme und das, was sie bisher an Ausbildung sich angeeignet, (sie ist seit vorigem Herbste bei uns Behufs ihrer Ausbildung engagirt), der jungen Dame in der That eine Zukunft verheisst, wenn sie gründlich und unter verständiger Leitung, mit Ernst, Fleiss und Geschmack fortstudirt, und Geist, Leben und Feuer zu wirklicher Selbstständigkeit zu entwickeln hat oder entwickeln wird. Die Aufnahme dieses Debüts war aber eine so ausserordentlich freundschaftlich warme, dass Einen um die Zukunft dieses Talents wirklich bange werden könnte. So unbesonnene Gutmüthigkeit oder gutmüthige Unbesonnenheit — an wirkliche Claque darf man doch hier jedenfalls noch nicht denken! — thut selten gut.

Und damit genug für heute. Von Concerten oder anderen musikalischen Erscheinungen ist eben nichts zu berichten. Dergleichen kommt bei uns im Sommer nur selten vor. Nächstens mögen einmal die musikalischen Mittel unserer Stadt eine kleine Revue passiren. Vielleicht interessirt das die geehrten Leser.

AUS THÜRINGEN.

(Ende August.)

Unser Thüringerland war von alter Zeit her in musikalischer Hinsicht hochberühmt und zwar mit vollem Rechte, allein seit 10—15 Jahren hat sich auch hier Vieles verändert — und so manche schöne Zweige im Kranze unseres Ruhmes sind verblichen. Während nämlich früherhin in unseren Auen, auch den weniger goldenen, die Tonkunst nicht blos das sorglich gepflegte Schosskind einzelner volkreicherer Städte und Ortschaften, sondern fast des ganzen Landes gewesen war, so dass selbst in vielen Dörfern Instrumental-Musikchöre und sogenannte Choradjuranten-Vereine bestanden, welche nicht nur an Sonn- und Festtagen ihre sehr wohl besetzten Kirchenmusiken, sondern auch bei ihren sonstigen Zusammenkünften ihre Simphonien, Ouvertüren, Sextetts etc. (z. B. von Mozart, Haydn, Pleyel, Krommer, Romberg u. a. m.) in überraschend tüchtiger Weise zur Aufführung brachten, sind seit etwa einem halben Menschenalter viele jener Vereine, deren Leistungen nicht selten die Verwunderung der zufällig anwesenden Fremden erregten, theils eingeschlafen, theils vegetiren sie, wie eifrig sich auch einzelne wackere Männer um sie bemühen mögen, nur noch kümmerlich fort, so dass man ihrer völligen Auflösung eben so unzweifelhaft, als betrübt entgegen sehen muss. Zwar herrscht noch immer, vorzüglich in den grösseren Städten, ein reges musikalisches Leben; es bildet sich da ein Musikverein und zumal eine Liedertafel nach der anderen; es fehlt hier nicht an zahlreichen oft ausgezeichnet schönen Garten- und Saal-Conzerten und mancherlei grösseren Oratorien-Aufführungen, wie sie vor 30 Jahren selbst auch in grossen Städten nur selten vorkamen, allein auf dem Lande ist die früherhin so frisch und fröhlich tönende Leier der Tonmusik mehr und mehr verstummt. In den alten Contrabässen, Violoncellos und Bratschen etc., welche noch in den Adjuranten-Schränken der Kirchen aufbewahrt liegen, haben sich Staub und Spinnenweben festgesetzt und die werthvollen Musikhefte, welche freilich grösstentheils aus einer jetzt nur noch wenig gekannten und geschätzten Zeit herrühren, vermodern ungebraucht in ihren Behältnissen. Wo jetzt noch auf dem Lande Chorvereine und Instrumental-Chöre bestehen, da schmelzen sie mit wenigen Ausnahmen, von Jahr zu Jahr immer mehr zusammen und die entstehenden Lücken werden durch keinen Nachwuchs ersetzt.

Woher diese auffallende Erscheinung, die gewiss einen jeden Musikfreund in schmerzlicher Weise berühren muss? — Wohl mag sie zum Theil in der sehr veränderten Richtung des Zeitgeistes ihren Grund haben, welche auch hier dem musikalischen Leben und Treiben sich keineswegs günstig erweist. Das politische Interesse hat sich zu sehr der Gemüther bemächtigt, um noch ferner irgend ein anderes und namentlich das einer einfach harmlosen Musikübung aufkommen und in gedeihlicher Weise pflegen zu lassen. Auch der Landmann und Kleinbürger studirt jetzt lieber, wenn auch noch so ärmliche Zeitungs- als, wenn auch noch so erquickliche Notenblätter. Auch er pflückt sich lieber, wenn auch faule Früchte vom Baume politischer Erkenntniss — oder Kannengiesserei, als blühende Kränze und duftige Früchte vom Himmelsbaume der Kunst.

Allein jener, wenigstens theilweise Verfall der Kunstübung lässt sich auch noch aus anderen Ursachen erklären. — Früherhin sahen sich jene ländlichen Musikvereine dadurch aufgemuntert und unterstützt, dass sie in den Ortschaften und Dörfern, wo sie blühten, ausschliesslich bei gewöhnlichen wie bei festlichen Tänzen die Musik herzustellen hatten und daraus erwuchs ihnen denn ein so lockender Gewinn, dass auch wohl mancher Aermerer etwas anwendete, um Unterricht in der Musik zu nehmen und sich das eine oder andere Instrument anzuschaffen. Allein bei dem neuerdings auch auf dem Lande mehr und mehr überhandnehmenden Luxus wollten die schwächer besetzten ländlichen Chöre, bei festlichen Tänzen zumal, immer weniger genügen. Betriebsame Stadtmusikchöre gewannen durch starke Besetzung, durch neu eingeführte Blasinstrumente und durch ein trefflich eingeübtes Personal allmälig auch auf dem Lande, wo man doch, trotz allem Fleisse das Alles unmöglich gleich gut und tüchtig herzustellen vermochte, allmälig das Uebergewicht und endlich ein, ihnen freiwillig zugestandenes Monopol, und so verloren denn viele der ländlichen Instrumentalchöre mehr und mehr allen Muth und alle Lust ihre sonst so fleissigen Uebungen noch weiter fortzusetzen; ein achtbares Musikchor nach dem anderen verstummte und die sonst so eifrig geübten Werke älterer zum Theil hochachtbarer Meister werden auf dem Lande gar nicht mehr exerzirt und gehört.

Zwar geben nun die städtischen Musikchöre z. B. in Erfurt und in Weimar jetzt öfter auch in den Dörfern so treffliche Conzerte, wie man sie vor noch gar nicht langer Zeit an so kleinen Orten für durchaus unmöglich gehalten hätte, allein dabei geht dennoch die musikalische Bildung im Volke, durch welche sich Thüringen früher-

bis so sehr auszeichnete, mehr und mehr zurück und jener musikalische Glanz, welchen dann und wann einmal die grösseren Städte auf das Land hereinwerfen, bringt demselben eben so wenig einen wahren durchgreifenden Gewinn, wie etwa die reichversehenen Gärten und Gewächshäuser einzelner Reichen einer ganzen Gegend Fruchtbarkeit und Gedeihen schaffen.

Soll sich das Musikwesen in Thüringen im Allgemeinen wiederum heben, so wird wohl die Volksschule und die Cultur des Volksgesanges das Beste dazu thun müssen — und hierin ist denn allerdings an manchen Orten bereits Erfreuliches geschehen.

K—n.

AUS MAGDEBURG.

Unter den hiesigen zahlreichen musikalischen Instituten von sehr verschiedenen Tendenzen steht augenblicklich in seiner lebendigen Thätigkeit mit obenan der „Tonkünstler-Verein", bei seiner Gründung so benannt von einigen Tonkünstlern, im Uebrigen aber, auch der Mehrzahl seiner ausübenden Mitglieder nach, zumeist aus Dilettanten bestehend, die man gern, sofern sie sich thatsächlich für die Tonkunst in höherem Maasse erwärmt und begabt zeigen — vielleicht mehr, als Mancher vom „Fach" — als Künstler gelten lässt. Die Leitung und Belebung des Ganzen geht vorzugsweise von den Herren Musikdirektoren Ehrlich und Rebling aus, — beide tüchtige Musiker und besonders gute Clavierspieler. Welcher Theilnahme dieser Verein sich unter seinen Mitgliedern erfreut, geht aus dem Umstande hervor, dass er seine, meistens Kammermusik umfassenden Aufführungen ohne Unterbrechung auch während der Sommerzeit fortsetzen konnte.

Der „Seebach'sche Gesangverein" hat in der letzten Zeit den Vorwurf einer im Vergleich zu anderen ähnlichen Vereinen nicht genug regsamen, das allgemeinere musikalische Interesse der Stadt in nicht hinlänglichem Maasse fördernden Thätigkeit ertragen müssen. Ohne die inneren Verhältnisse eines solches Instituts, insbesondere die ihm zu Gebote stehenden Mittel zu kennen, ist es misslich, in solcher Beziehung ein Urtheil zu fällen. Reicht doch in einem solchen, aus Dilettanten bestehenden Kreise der Abgang eines einzigen Mitgliedes hin, seine Wirksamkeit nach aussen hin zu lähmen und monatelange Bestrebungen für den ausserhalb Stehenden so lange unsichtbar zu machen, bis der Verlust ersetzt ist. Gegenwärtig beschäftigt sich der, von Herrn M. W. Mühling geleitete Seebach'sche Verein mit der Fürst Radziwill'schen Musik zum „Faust." —

Der „Kirchen-Gesang-Verein" unter Herrn Rebling hat in seiner Wirksamkeit beim Gottesdienste, so wie auch in einigen Kirchen-Concerten den Beweis von dem Fleisse seiner Mitglieder und der Strebsamkeit und Tüchtigkeit seines Dirigenten gegeben. —

Ritter's Gesang-Verein cultivirt besonders Bach und Händel, und tritt selten vor die Oeffentlichkeit, — in diesem Jahr unter andern mit „Israel in Aegypten", in Gemeinschaft mit dem Dom-Chor. Die letztgenannte Anstalt, unter Leitung des Herrn Musikdirektor Wachsmann, hat im Verlaufe des Sommers die Freunde der Kirchenmusik mit mehreren, regelmässig wiederkehrenden Aufführungen in dem berühmten Dom erfreut, und darin Einiges recht gelungen hören lassen.

NACHRICHTEN.

München. Im nächsten Winter sollen an 3 hintereinanderfolgenden Abenden die 3 Sophoclischen Tragödien Odipus, Oedipus in Kolonos und Antigone aufgeführt werden, und zwar erstere mit Musik von Fr. Lachner.

Der neuengagirte Bassist Salomon von Berlin ist als Graf in Figaros Hochzeit und Sarastro sehr beifällig aufgenommen worden.

Berlin. Berlin hat nun auch seine Italienische Oper. Im Friedrich Wilhelmstädter Theater wird vom 1. October an eine neugebildete Italienische Gesellschaft ihre Vorstellungen eröffnen. Mitglieder derselben sind unter Andern Sign. Viola der Bassbuffo Zacconi, der Tenorist Brignoli, sämmtlich bisher bei der Brüsseler Italienischen Gesellschaft engagirt. Auch der Direktor derselben Sign. Bocca wie der Capellmeister Sign. Orsini bleiben. — Der Bassist Formes wird zu Gastrollen erwartet.

Hamburg. Der französische Bassist Lavasseur gab hier mit mehreren andern untergeordneten Mitgliedern der Pariser Oper Vorstellungen, aber ohne grossen Erfolg.

Rio-Janeiro. Madame Stoltz singt hier unter ungeheurem Beifall.

Bonn. Das hiesige Theater wird mit dem 1. October eröffnet. Dasselbe ist dem früheren Direktor des Thaliatheaters in Hamburg Fritsch auf 3 Jahre pachtweise überlassen worden.

London. Die Händel-Gesellschaft, welche die Herausgabe der Händel'schen Werke leitet, hat einen neuen Band, „Chamber Duos und Trios" enthaltend, erscheinen lassen.

Karlsruhe. E. Devrient vom Dresdner Hoftheater befindet sich gegenwärtig hier, um die Unterhandlungen über die ihm angetragene Direktor-Stelle bei dem neuerbauten Hoftheater zum Abschluss zu bringen.

Weimar. Die hiesige Hofbühne wurde am 11. September mit Verdis Ernani eröffnet. Wie kommt Saul unter die Propheten, wird man fragen? Die Antwort darauf ist, dass die Intendantur dem früheren Intendanten Kammerherrn von Ziegesar wieder übertragen worden ist. Der als artistischer Direktor des Theaters berufene Marx, bisher Ober-Regisseur in Hamburg ist demselben untergeordnet.

Paris. Der junge Tenorist Mathieu, welcher in Italien ausgebildet worden ist, macht seit seiner Zurückkunft Aufsehen. Er hat bereits als Eleazar und als Raoul mit Glück debütirt. — Roger wird nächstens wieder im Ewigen Juden auftreten.

— Gegen den ruinirten Unternehmer der italienischen Oper in Paris und London, Lumley, ist soeben ein Urtheil gefällt worden, welches seine pecuniäre Lage noch mehr verschlimmern wird. Die Pariser Handels-Tribunale hatten ihn in einer Klage des Bassisten Montemerly wegen rückständiger Gage zur Zahlung verurtheilt, er aber bestritt die Competenz derselben, weil die Contrakte in London unterzeichnet worden sind. Der Appell-Gerichtshof hat jetzt erkannt, dass die französischen Gerichtshöfe competent seien, da nur ein Contract für London und Paris ausgefertigt worden, derselbe also nicht getrennt werden könnte, und hat Lumley zur Zahlung und in die Kosten verurtheilt. Alle Künstler, welche noch Forderungen an ihn haben, und deren sind nicht wenige, sich aber bis jetzt vor der Langsamkeit der englischen Procedur scheuten, werden ihn jetzt in Paris verfolgen, und schon hat sich ein Bevollmächtigter der Mad. Sontag mit einer Forderung von 100,000 Frs. bei dem Seine-Tribunal präsentirt.

Rom. Ein hiesiger Componist Namens Raimondi hat 3 Oratorien componirt, welche entweder allein oder zu gleicher Zeit aufgeführt werden können. Am 7. v. M. wurde dieses Meisterstück der Compositions-Kunst in der Argentina aufgeführt. Von dem Eindruck, welchen das Ensemble der 3 Oratorien machen muss, kann man sich einen kleinen Begriff machen, wenn man bedenkt, dass dabei eine Arie voll Schmachten und Zärtlichkeit aus dem ersten mit einem kriegerischen Chor aus dem zweiten und einem Recitativ aus dem dritten zusammenfällt. Die Römer waren natürlich trotzdem entzückt über das Kunststück ihres Landsmannes und überhäuften ihn mit Ehrenbezeugungen.

Amsterdam. Am 4. September wurde der erste niederländische Gesangwettstreit gefeiert, woran sich 9 Liedertafeln betheiligten. Fünfhundert Sänger nahmen an den Gesammtausführungen Theil, wozu man „Kriegergebet" von Lachner, „An die Künstler" und „Bachus-Chor" von Mendelssohn gewählt hatte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 25.** 20. Septbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIK. CULTUR-ZUSTÄNDE SÜDDEUTSCHLANDS.

5.

München, Mitte August.

In Bayern herrscht eine Liebe und ein Glaube zur Kunst, wie schwerlich irgendwo. Bis zur Begeisterung trifft man sie gesteigert. Und sein Katholicismus ist es, der sie hauptsächlich nährt. (?) Vor Jahrhunderten mag es gewesen sein, dass die Protestanten sich in ihre Kirche hineingesungen, heute — will's fast scheinen — betet man sich wieder aus derselben heraus. Im ganzen protestantischen Süden trifft man kaum eine Spur von wirklicher Kirchenmusik; gleich in dem nur halb protestantischen Augsburg treffe ich die herrlichste. Des trefflichen Drobisch Eifer mag allerdings viel dazu beitragen. Eine Art Capelle unterhalten sogar die 8 protestantischen Kirchen Augsburgs. Drobisch, ihr Meister, hat daneben noch andere bedeutende Sing- und Instrumentalvereine gegründet, und ihre Wirksamkeit kann man überall wahrnehmen, in Schule, Haus und Kirche. Selten wird man ein trefflicheres, so recht aus dem Herzen hervorquillendes Volkslied hören als hier, selten auch so viel Singen überhaupt. Ich bin viel gereist in meinem Leben: nie noch hörte ich ein solch' musikalisches Posthorn als auf der Station Günzburg, und nie noch fast alle Arbeit von einer solch' herzinnigen Liederlust begleitet als in dieser Gegend. Es war gerade Erndte und ich konnte die ergiebigsten Beobachtungen in der Beziehung anstellen. Das nimmt zu, je näher man München kommt. Mischen sich hie und da Gassenhauer unter, — — ich habe in meinem vorigen Schreiben angedeutet, wodurch denen nach meinem Dafürhalten nach und nach abgeholfen werden kann, durch Mehrstimmigkeit in der Schule nicht. Saphir hat einmal gesagt, die gesammte Bevölkerung Münchens zerfalle nur in zwei Classen: Bierbrauer und Biertrinker. Mit den blos zwei Classen mag er Recht haben, mit ihrer Bezeichnung aber nicht, wenigstens jetzt nicht. Sie sind: Künstler und Kunstliebhaber. Es ist erstaunlich, wie viel Musik hier gemacht wird, und noch erstaunlicher, wie gern, mit welch' innigem Behagen, ja aufrichtigster Liebe man ihr nachgeht und nachhängt, das durch alle Classen der Gesellschaft. In den höheren, gebildeteren ein wahrhaft vortrefflicher tieferntster Kunstsinn. Man sagt, dass besonders Franz Lachner durch sein consequentes und energisches Eingreifen als Generalmusikdirektor in alles höhere musikalische Kunsttreiben dies bewirkt habe. Aus den Kirchen ist jeder instrumentale Pomp neuerer Zeit gewichen und herrscht durchaus der reine Capellstyl. Das macht das Hervorholen vieler alter classischer Werke der niederländischen und altitalienischen Schule möglich. Dem Instrumentale sind die Theater- und Concertsäle zugewiesen, und liest man die Repertoire, namentlich der letzteren, — — den Münchnern fehlt nur Eines, eine musikalische Zeitung oder tüchtige Referenten, um in der Welt wirklich die Geltung zu haben, auf welche ihr Leisten und Streben ein Recht giebt. Referirlustige genug, nur nicht unter den Befähigten. Concerten konnte ich nicht anwohnen, weil deren Saison erst im October beginnt, dagegen hörte ich in vielen Privatzirkeln Musik, auch von namhaften Künstlern, an denen München bekannntlich so sehr reich ist. Was mich bei meinem Bewegen unter diesen allein schmerzlich berührte, war, dass ich noch auf so wenige Vertreter der einstigen Graz'schen Wissens- oder des alten Bärmann's Salon-Schule stiess. Jeder Contrast thut weh, und der Contrast zwischen diesen Musikern und ihrer Musik doppelt. Er ist mir nirgends so grob vorgekommen: rührte das von dem niederen Künstlerthum oder der höheren socialen Bildung anderwärts her? Wie mag es kommen, dass die gewöhnlichsten Geschöpfe von der Welt im Stande sind, solch' überaus schöne, überirdische Kunstgebilde zu schaffen? Man sollte diese Gestalten eigentlich immer nur so dämmernd, in einiger Entfernung sehen; man würde dann glauben oder doch sich einbilden, die Schöpfer der himmlischen Spiele seien ebenfalls aus besserm Stoffe geschaffen, und der Glaube thäte wohl. Dass die Poesie der Vergangenheit uns meist tiefer und göttlicher ins Ohr tönt als die der Gegenwart, — dies kommt wenigstens unstreitig von unserer Entfernung von dem Staube her aus welchem ihre Dichter bestanden. Nichts desto weniger sind die Künstler geschätzt, geliebt, selbst in jenen höheren Kreisen der Gesellschaft, wo ein solcher Contrast nicht wahrgenommen werden kann. In der That, der höhere Dilettantismus Münchens zeichnet sich durch ein bewundernswerthes Gleichgewicht im Wissen und Können und was dazu gehört, aus. Man wird das selten in dem Grade finden. Mögen die mancherlei noch aus jener Schule herstammenden Lehrer

die Ursache davon sein. Und weiter herunter herrscht wenigstens eine Liebe und Achtung vor Kunst und Künstler, die einen eigenen Zauber über alles Leben ausgiesst. Was — ja ich muss fragen — was wäre diese derbe, nüchterne, träge Natur ohne sie? — Wer zuerst den Stein zu dem Gebäu gelegt, — ein unsterbliches Verdienst hat er sich um die gesammte Cultur des Bayernvolks erworben. Und wir begegnen jener Liebe und Achtung nicht allein in dem katholischen München und weiter hinauf im sangeslustigen Oberlande, sondern eben so und fast noch glühender auch in dem protestantischen Franken. Es giebt keine musikalischere Provinzialstadt als Nürnberg. Das wissen auch die in München, und machen deshalb so gerne Ausflüge dorthin. In dem katholischen Unterlande, Regensburg, Passau, will man die Hauptstadt nachahmen und das „Amt" ebenfalls „römisch" einrichten: man sollte davon abstehen, da man weder den für die Volkscultur so nöthigen Hinterhalt der Oper und Concertsäle hat, noch solch' sixtinisch-artige Sängercapellen wie München. Zudem würde dadurch der Volksmusik-Unterricht in den Schulen, der hier noch in einem edlen directeren Hinwirken auf Volkskultur betrieben wird, ebenfalls nur und unwillkührlich wahrscheinlich zu einem Stimmenexperimentiren behufs Nachziehen nöthiger Kirchensänger umgestaltet werden, und dann nirgends mehr etwas Rechtes. Warum sich auch eines Schmuckes begeben, den die benachbarte protestantische Kirche, und vielleicht nur um der katholischen Nachbarschaft willen so eifersüchtig festhält? — Bayern ist nicht blos das deutsche Land der Plastik und Bildnerei, sondern auch das der Lieblingskunst der Musen. Ich möchte es das Böhmen des Südens nennen, wenn Böhmen nur im Norden läge. Eine eigene Wahlverwandtschaft unter den beiden Nachbarn! Glyptothek, Pinakothek, Walhalla — — alle Welt spricht davon, und Odeon, Concordia, Phylharmonicum und die Theater haben ein Recht, unmittelbar daneben genannt zu werden. Eigen auch — wo ich bisher nach der Heimath der Ausgezeichnetsten in den süddeutschen Capellen fragte, sie sind Bayern oder Böhmen.

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.*)

(Ende August.)

In einem Correspondentenberichte aus hiesiger Stadt, welchen die Nummern 10 und 11 dieser Zeitschrift enthalten, ist unter Anderem auch des Vereins für klassische Kirchenmusik Erwähnung gethan — zum erstenmal in musikalischen Zeitungen, aber in so geringschätzender, vornehm bespöttelnder, zum Theil sogar unwahrer Weise, dass es dem unterzeichneten Dirigenten jenes Vereins nicht zu verargen sein wird, wenn er dem gegenüber wenigstens die faktischen Leistungen desselben hier aufzuführen sich erlaubt, um zu zeigen, dass derselbe unter den musikalischen Instituten unserer Stadt doch nicht so ganz zweck- und bedeutungslos dasteht, wie es jenem Berichte nach den Anschein haben muss.

Der hiesige Verein für klassische Kirchenmusik, im März 1847 gegründet, macht es sich, ohne in allzustrenger Fassung des in seinem Namen liegenden Begriffs sich blos auf eigentlich kirchliche d. h. zu gottesdienstlichem Gebrauche bestimmte Werke zu beschränken, zur Aufgabe, die geistliche Musik überhaupt durch Uebung und öffentliche Aufführung der besten Werke aus diesem Gebiete zu pflegen. Er hat in diesem Sinne sein Hauptaugenmerk allerdings mit gutem Grunde von jeher und bis heute auf die Werke älterer Zeit gerichtet, jedoch ohne jemals „den Begriff von klassisch mit dem von antik zu verwechseln", — was schon daraus ersichtlich ist, dass er bereits ein halbes Jahr nach seiner Gründung eine Todtenfeier für Mendelssohn mit Aufführung ausgewählter Stücke aus dessen beiden Oratorien gehalten, sowie anderthalb Jahre später die letzteren vollständig aufgeführt hat. Der anonyme, übrigens leicht kenntliche und in der musikalischen Welt wohlbekannte Correspondent aus Stuttgart ist freilich mit der Thätigkeit und den Verhältnissen jenes Vereins so wenig bekannt, dass er offenbar die erst an letzten Ostern durch die Kräfte des K. Hoftheaters unter Mitwirkung eines hiezu zusammengetretenen Chors von Dilettanten bewerkstelligte Aufführung von Mendelsohn's Elias für eine Leistung des als solcher gar nicht dabei betheiligt gewesenen Vereins für klassische Kirchenmusik nimmt und dass er von den grossen Verdiensten spricht, welche sich Fräulein Emilie Zumsteeg in jenem Verein durch das Einstudiren der Werke erwerbe, während sich diese hochzuschätzende Künstlerin allerdings viele Jahre hindurch bis auf die neueste Zeit herab dieses Verdienst um die Aufführung von Oratorien (in der Weise der so eben genannten Elias-Aufführung) erworben hat, jedoch an dem Vereine für klassische Kirchenmusik nicht aktiv theilnimmt. Ueber die Wirksamkeit des letzteren möge nun ein Verzeichniss der Werke Auskunft geben, welche er seit der Zeit seines Bestehens zu öffentlicher Aufführung gebracht hat, wobei jedoch die öfters stattgefundenen Wiederholungen kleinerer Gesänge nicht ausdrücklich angeführt sind: Josquin des Près, Tu pauperum refugium; Tallis, Verba mea auribus; Arcadelt, Ave Maria; Orlando Lasso, Ave regina und Regina cœli; Palestrina, Adoramus, Ecce quum vidimus eum, O bone Jesu, und Sanctus (aus der missa papæ Marcelli); Nanini, Exaudi nos, Hæc dies, Stabat mater; Anerio, Christus factus est; Vittoria, O vos omnes und Pueri Hebræorum; Giov. Gabrieli, Hodie Christus natus est; Gallus, Adoramus und Ecce quomodo moritur; Vulpius, Exultate justi; Grimm, Kyrie und Gloria; Choralsätze und Lieder (zum Theil in mehrfacher Anzahl) von Ducis, Goudimel, Osiander, Schrœter, Eccard, Calvisius, Hassler, Jacob und Michael Prætorius, Vulpius, Schein, Frank, Crüger, Stobæus, Helder, Rosenmüller, Neumark, Ahle; ferner Carissimi, Ardens est cor meum; Benevoli, Christe eleison; Schütz, Die mit Thränen säen, Selig sind die Todten, Was betrübst du dich; Hammerschmidt, Mir hast du Arbeit gemacht, Schaffe in mir Gott; Pachelbel, Cantate über „Was Gott thut, das ist wohlgethan"; Stradella, Arie „Herr, Herr, erbarme dich mein"; Lotti, sechsstimmiges und achtstimmiges Crucifixus; Caldara, Regina cœli; Marcello, Psalm 19, 21 und 42 (nach dem Original); Astorga, Stabat mater (vollständig); Leo, Dixit Dominus; Durante, Magnificat (vollständig); Pergolese, Salve Regina für Altsolo und Duett aus dem Stabat mater; Sebastian Bach, Magnificat (zweimal), Cantaten: „Gottes Zeit" (dreimal, unter Anderem bei einer Feier seines 100jährigen Todestags) und „Du Hirte Israel", Alt-Arie aus der matthäischen Passion, Bass-Arie und Schlusschor aus der johanneischen Passion, Choralsätze; Hændel, Messias, Makkabäus (zweimal), Samson, Dettinger Te Deum (letzteres nur theilweise), 100ster Psalm; Graun, Chor aus dem Tod Jesu; Hasse, Arie „Recordare Jesu pie"; Mich. Haydn, Tenebræ factæ sunt; Schneider, das Weltgericht; Mendelssohn, Paulus, Elias, Athalia (je zweimal). Wenn in diesem Repertorium die geistlichen Tonwerke aus der Zeit nach Bach und Hændel, verhältnissmässig weniger vertreten sind, so hat dies seinen Grund darin, dass denselben im Allgemeinen eben eine geringere Bedeutung zukommt; jedoch ist dem Dirigenten des Vereins wohl bewusst, dass noch mancher Meister und noch manches Werk von bereits vertretenen Meistern vollberechtigte Ansprüche auf Aufnahme hat. Aber es wird begreiflicherweise erst im Laufe vieler Jahre dem Vereine möglich sein, sein Streben nach einem Repertorium, das alle Werke ersten Ranges auf dem betreffenden Gebiete umfassen soll, zu verwirklichen.

Mag nun immerhin der Berichterstatter von Nr. 10 und 11 dieser

*) Obiger Entgegnung, welche uns von dem Direktor des Vereins für klassische Kirchenmusik mit der Bitte um Aufnahme zugeht, räumen wir, wie allen derartigen Berichtigungen in welchen es sich um wirkliche musikalische Interessen handelt, gern einen Platz ein. Die Red.

Blätter erwiedern, dass durch vorstehendes Verzeichniss Nichts weiter als die auch von ihm zugegebene „Aufführungslust und Aufführungswuth“ erwiesen werde, so darf dem doch wohl mit Recht entgegengehalten werden, dass ein Verein, der eine solche Anzahl von Meisterwerken namentlich älterer Zeit, die ausserdem in hiesiger Stadt, wie auch sonst fast überall, dem musikalischen Publikum gänzlich unbekannt sind, an's Licht der Oeffentlichkeit bringt — dass ein solcher Verein an und für sich die Achtung und Anerkennung jedes wahren Musikfreundes verdient. Wie sehr überhaupt hier eine besondere Vertretung des Faches der geistlichen Musik Noth thut, weil sich dasselbe von anderen Seiten her keiner sehr kräftigen Pflege erfreut, geht z. B. daraus hervor, dass Mendelssohn's Elias, bekanntlich im Jahre 1846 componirt erst zu Ostern 1852 in Stuttgart bekannt geworden wäre, wenn nicht der Verein für classische Kirchenmusik ihn schon 3 Jahre früher aufgeführt hätte, freilich eben so, wie es ihm seine Verhältnisse erlauben, d. h. mit Flügelbegleitung.

Was nun aber die Leistungen dieses Vereins hinsichtlich der Qualität der Ausführung anbelangt, so steht es dem Unterzeichneten freilich nicht zu, hier sein Urtheil darüber abzugeben; er weiss auch sicherlich so gut als der Berichterstatter in Nr. 12, dass dieselben keine vollendeten sind. Doch darf mit gutem Grund die Frage gestellt werden, in wievielen Städten die Chöre in Oratorien besser ausgeführt werden, (die Soli werden auch in unserem Vereine meistens von Sängern vom Fache übernommen), in wievielen Städten zumal ältere Tonwerke (abgesehen von Bach und Händel), deren Styl und Vortragsweise unserem heutigen Musikleben so fern liegt, und welche ebendaher nur bei guter, in den Geist der Sache eindringender Ausführung von Eindruck sein können, mit grösserer Wirkung zu Gehör gebracht werden? In dieser Beziehung darf der Verein für klassische Kirchenmusik sich über geringschätzende Urtheile Einzelner wohl mit der auszeichnenden Anerkennung getrösten, welche seinen Leistungen sowohl von dem musikalischen Publikum, als von der Kritik in hiesiger Stadt allgemein zu Theil wird, und welche bei Gelegenheit einer für den evangelischen Kirchentag im Herbst 1850 veranstalteten Aufführung durch die damals versammelte Menge auswärtiger Zuhörer, (worunter mancher kunstgebildete Mann) die vollste Bestätigung erhielt.

Dr. Immanuel Faisst

AUS BADEN-BADEN.

(Ende August.)

Am 30. v. Mts. wohnten wir einem Concerte bei, in welchem Zwei Sterne erster Grösse ihr magisches Licht über die Zuhörerschaft ausgossen: Mad. Sonntag und Frl. Therese Milanollo. Trotz der hohen Preise — der erste Platz zu 20 und der zweite zu 10 francs — war der grosse Conversationsaal überfüllt mit einer lauschenden Menge, die den grossen Künstlerinnen ihren wohlverdienten Beifall zollte. Was sollen wir noch über Mad. Sonntag schreiben, die in letzter Zeit wieder aus der Zurückgezogenheit wie ein Phönix auferstanden ist. Wenn auch ihre Stimme nicht mehr ihre frühere Frische und selbst nicht immer unwandelbare Reinheit besitzt; so weiss sie doch mit vollendeter Schule und feinstem Geschmack ihre Gesangspiecen vorzutragen. Doch können wir nicht unterlassen, dieser grossen Sängerin einen Vorwurf zu machen, eben weil sie eine berühmte Grösse ist, nämlich den, dass sie mit wahrer Geringschätzung des Geschmackes eines so ausgewählten Publikums 5 Nummern sang, die weiter nichts als die schalsten Vocalisen sind. Ausser der Cavatine aus dem „Barbier“, die aber auch schon in dieses Gebiet hinüberstreift, sang sie noch die Variat. über „Ah, vous dirai-je, Maman“ von Adam, eine Schweizer-Arie von Eckert, eine englische Romanze und Polka-Variationen von Alary, lauter kleine, unbedeutende Sachen, überladen mit Coloraturen und Rouladen. Bei all dieser Künstelei vermisste das Publikum die eigentliche Kunst, und dies war die Ursache, wesshalb Frl. Milanollo einen vollständigen Sieg über sie davontrug. Sie spielte nur zwei Stücke von ihrer Composition: Souvenirs et regrets (à sa seur Marie) und einen neuen Carneval über das allbekannte Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub etc.“ Im ersten Stücke riss sie die Zuhörer durch das seelenvolle Spiel hin, im zweiten durch die brillantesten und effektvollsten Schwierigkeiten. Die Elegie an ihre Schwester ist als Composition ein wahres Meisterwerk und wir bedauern, dass uns der Raum nicht gestattet, uns über diese Composition näher zu ergehen, die in Frankreich und Deutschland, wo sie dieselbe noch gespielt hat, die grösste Sensation erregte. — Der Carneval hat neue Effekte, die vor ihr noch Niemand hervorgebracht hat. Er gefiel so sehr, dass man ihn da capo verlangte. — In einem zweiten Concerte, welches sie 8 Tage später gab, spielte sie ausser diesem carneval noch: Prière et regrets von Leonard, die Fantaisie militaire von demselben Componisten (bei Schott in Mainz erschienen) und die fantaisie über Motife aus der Favorite von ihrer eigenen Composition. Es ist unnöthig hinzu zu fügen, dass sie wieder Lorbeeren erntete, wie überall, wo diese Fee der Harmonie ihre Saiten erklingen lässt. — Von Künstlern befinden sich noch hier und haben bereits und werden noch Concerte geben: 3 Pianisten: Haberbier, Rosenhain von Paris, Lacombe, erster Preis vom Pariser Conservatorium; ebenso 3 Violoncellisten: Cossmann, Seligmann, Nathan; auch Vieuxtemps hat ein sehr besuchtes Concert hier gegeben und wird sich später in Strasburg hören lassen.

LITERATUR.

Johann Sebastian Bach's Werke. Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Die hundertjährige Wiederkehr des Tages, an welchem J. S. Bach 1750 zu Leipzig gestorben ist, wurde am 28. Juli 1850 in Deutschland durch musikalische Aufführungen gefeiert. Schon während der Vorbereitungen zu der Feier drängte sich der lebhafte Wunsch hervor, dem grossen S. Bach in der Herausgabe seiner sämmtlichen Werke ein Denkmal zu stiften. In diesem Sinne richteten die Herren C. F. Becker, Breitkopf und Härtel, M. Hauptmann, Otto Jahn, R. Schumann im Juli 1850 von Leipzig aus an berühmte musikalische Grössen, die in der Vorrede zur ersten Lieferung namentlich aufgeführt sind, zur Gründung einer Bach-Gesellschaft eine Aufforderung. Unter bereitwilliger Beförderung dieser Herren ist die Bach-Gesellschaft nun wirklich ins Leben getreten, und bereits die erste Jahrslieferung der Werke von S. Bach an die Mitglieder jener Gesellschaft übersandt worden. J. S. Bachs Werke, ihren hohen Beruf unter den Freunden und Kennern wahrer Kunst schon nahe an anderthalb Jahrhunderte festbegründend, haben in der Bach-Gesellschaft, die zu ihrer Verbreitung sich verbunden hat, wiederum ein neues Lebenszeichen von sich gegeben, auf welches wir in dieser Anzeige nur allgemein aufmerksam machen wollen.

Die Bach-Gesellschaft und ihre Organe haben ihren Sitz in Leipzig; ihrem Directorium sind die Herren M. Hauptmann, Otto Jahn, Breitkopf und Härtel, C. F. Becker und J. Moscheles beigetreten. Gegenwärtig zählt die Bach-Gesellschaft 323 Mitglieder, die 402 Jahrsbeiträge gezeichnet haben. Die Reihe der Mitglieder wird mit den hohen fürstlichen Beförderern der Stiftung eröffnet; das Verzeichniss sämmtlicher Mitglieder gewährt einen interessanten Ueberblick von der Theilnahme, welche die neue Stiftung in unserer Zeit gefunden hat.

Die erste Jahrslieferung enthält nicht die zuerst in Aussicht gestellte tiefe und grosse Messe in H-moll, sondern 10 Kirchencantaten in gewünschter Partitur, die bisher noch nicht durch den Druck öffentlich erschienen sind. Mit sorgfältigster, kritischer Umsicht ist die Ausgabe geleitet und liegt uns nun correct in schöner und würdiger Gestalt vor. Die dabei zum Grunde gelegten Original-Partituren sind von den Herren Professoren Rudarss und S. W. Dehn in Berlin, Herrn Capellmeister Hauser in München und der Thomasschule in Leipzig vermittelt. Die Partituren dieser Lieferung sind aber vorzüglich aus den ausgeschriebenen Originalstimmen, im Besitz der Leipziger Thomasschule, mühsam zusammengetragen; nur von der Cantate Nr. 6 hat Hr. Prof. S. W. Dehn die Originalstimmen angegeben. Die so zusammengetragenen Partituren sind den eigenhändigen von S. Bach vorzuziehen: sie stellen die Intention des Componisten unzweideutiger dar, bezeichnen den Vortrag, die Instrumentation bestimmter; sie sind, nach den Originalstimmen von Bachs Hand geschrieben oder berichtigt, sicherer und correcter abgefasst; die ihnen theilweise beigefügten bezifferten Orgelstimmen, in Chor- und Kammerton, sind auch jenen Originalstimmen entlehnt. Jene fehlen aber theilweise in den Cantaten Nr. 1, 2, 3, 5, 9, und gänzlich

in Nr. 4. Dies erklärt sich aus der Erwägung, dass S. Bach bei Ausführung seiner Kirchenmusik die Orgel selbst spielte, wobei er als Componist die Bezifferung, zu der sich die Zeit nicht mehr hatte finden wollen, wohl entbehren konnte. Was aber von der autographischen Bezifferung der Orgelstimmen erhalten, wurde gewissenhaft in die Partituren aufgenommen: so auch in die Sologesangstimmen kleine Zusätze, Abänderungen in den Figuren, Textunterlagen und Ausschmückungen durch Manieren.

Wir kommen nun zu den Texten der Kirchencantaten von S. Bach. Soweit jene in dem vorliegenden Bande erschienen, sind die Texte dazu, wenn sie eine Choralbearbeitung zum Eingangschor haben, ältern Kirchenliedern entnommen. Nur Nr. 6 macht eine Ausnahme, der ein biblischer Text zum Grunde gelegt ist. Von jenen Kirchenliedern ist in der Regel nur die erste und letzte Strophe (diese als Schlusschoral) wörtlich beibehalten. Die andern Liedesstrophen wurden in der Composition zu Recitativen, Arien und Duetten verwendet. Die zu dieser Verwendung etwa erforderlichen Aenderungen im Metrum und Wortausdruck lassen aber den ursprünglichen Inhalt wieder erkennen. In Nr. 4 ist M. Luthers Kirchenlied: „Christ lag in Todesbanden", ohne Abänderung und Auslassung wörtlich beibehalten.

In diesen fleissig und sorgfältig bearbeiteten Kirchencantaten schliesst sich J. S. Bach, unerschöpflich in seiner Erfindungsgabe, bescheiden an den Cantus firmus älterer Kirchenlieder, worin die gläubige Gemeinde, sich kundgebend, die ursprünglichen Worte intonirt. J. S. Bach gedachte gewiss des biblischen Ausspruchs: „Im Anfange war das Wort." Trefflich und schön stellt er jenem Cantus firmus figurirte und polyphone Sätze entgegen, worin einzelne Gemeinde-Gruppen ihrem kirchlichen Sinne Ausdruck geben. Das Wort wird getrennt und vereint in erhebendem Gesange und belebter Harmonie verklärt. Auch der sinnige individuelle Sologesang mit seiner eigenthümlichen Instrumentation verdient gewiss alle Beachtung.

Hr. Wagner lässt in seinen musikalisch reformatorischen Bestrebungen unsern Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart nicht viel Gerechtigkeit widerfahren. Seine scharfen oft auf die höchste Spitze gestellten Erörterungen sind anziehend und unterhaltend. Doch irrt er, und seine Richtung wird uns den Glauben an unsere klassische Musik nicht nehmen. Musik ist Ausdruck der Sehnsucht. „Singe, wem Gesang gegeben;" und: „Singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen."

Wir wenden uns zu unsern Cantaten zurück. Ueber die Zeit ihrer Entstehung fehlt es an historischen Nachweisungen. S. Bach hat sie wahrscheinlich im eigentlichen Kirchendienst gearbeitet. Bei ihrer Aufführung standen ihm nur beschränkte Mittel zu Gebote. Neben einem wohlgeübten Chor, war es für seine Aufgaben nicht immer gut für den Sologesang bestellt. Auch die nur einfach vorhanden ausgeschriebenen Stimmen für Saiteninstrumente und Chor, in welchen letztern die Solos fehlen, deuten auf unzulängliche Mittel hin. C. von Winterfeld berichtet darüber in seinen Schriften ausführlich; auch die Vorrede zu den vorliegenden Cantaten spricht von einem Schreiben S. Bachs im Leipziger Rathsarchive, worin er sich bei seinen Behörden über unzureichende Mittel zur Ausführung seiner Musik beschwert. So konnte wohl das Herrlichste und Tiefste ohne Wirkung vorübergehen, die es, in würdiger und schöner Weise dargestellt, noch heute hervorbringen kann.

Nur eine hinreichend vollzählige Besetzung des Chors und der Saiteninstrumente wird für eine gute Wirkung dieser Musik erforderlich sein. Die dabei verwendeten, für unsere Zeit nicht mehr gebräuchlichen Blasinstrumente können leicht durch andere passliche ersetzt werden. Die Cantaten verdienen eine sorgfältige Anordnung zu ihrer schönen, wohlklingenden Ausführung. Das ihnen in der Ausgabe vorangestellte Bild von J. S. Bach ist eine Copie nach dem Gemälde der Thomasschule in Leipzig, und das am Ende des Bandes angeschlossene Facsimile der Handschrift des Meisters ist der Anfang der dritten Cantate.

In der Fortsetzung der Ausgabe haben wir zunächst noch wohl Vocalwerke zu erwarten. Dürfen wir vielleicht der grossen H-moll Messe entgegen sehen? Hoffentlich werden die Hindernisse ihrer Erscheinung sich beseitigen lassen. Schliesslich mache ich hier noch auf ein Bachsches Präludium aufmerksam, welches, so viel ich weiss, gesucht und meines Wissens noch nicht aufgefunden ist. Dasselbe wurde zu der merkwürdigen Fuge von J. S. Bach aus E-moll vermisst, welche als Beilage zu Nr. 6 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung von 1826 mitgetheilt wurde.

Fr. C. Schwiening.

NACHRICHTEN.

Landau. Der hiesige Musik-Verein, welcher regelmässige musikalische Abendunterhaltungen und Concerte im Theatersaale veranstaltet, erwirbt sich um die Hebung des musikalischen Sinnes der Bevölkerung grosse Verdienste. Die Produktionen sind sehr zahlreich besucht und bieten oft recht tüchtige Leistungen sowohl von Künstlern als von Dilettanten. In den letzten Concerten liessen sich 3 Mitglieder des Mannheimer Theater-Orchesters, sowie einige Hofmusiker aus Karlsruhe hören, ausserdem erfreute ein junges einheimisches Talent, H. Kühner durch sein Violinspiel. Eigene Concerte veranstalteten die Geschwister Dulken, Frl. Zirges aus Leipzig und die Sängerin Frau Gundy aus Karlsruhe. Eine grosse Anzahl von Dilettanten trugen theils Pianoforte-Piecen, theils Gesangsachen und Anderes vor und erwarben sich verdienten Beifall. Besondere Anerkennung gebührt den Herrn M. Kühner und G. Otto, welche das Einüben und Dirigiren der Chöre und Orchestersachen übernommen hatten. Möge der Verein so fortfahren!

Leipzig. In der hiesigen Neuen Zeitschrift für Musik verwahrt sich Fürst Nikolaus Boris Gallizin gegen die von Schindler in der Biographie Beethovens und nach ihm von Brendel in seiner Musikgeschichte gemachten Angaben, als hätte Beethoven die von dem Fürsten bestellten und ihm gewidmeten Quartette Op. 127, 130, 132 nie bezahlt erhalten. Den Betrag der beiden ersten (104 Louidor) habe er ihm, lange bevor er in Besitz der Quartette gekommen sei, durch das Haus Heinickstein in Wien übermacht und der Preis des dritten sei dem Neffen und Erben des grossen Meisters ausbezahlt worden. Er nennt die Schindlersche Darstellung seines Verhältnisses zu Beethovens ein „abominable pamphlet."

(Neues Instrument mit Galvanismus.) Ein Professor der Physik, Petrina in Prag, soll ein Instrument erfunden haben, dessen Klappen beim Aufheben eiserne Stäbchen in Schwingungen versetzen, die mittelst galvanischer Kraft so lange fortdauern, bis die Klappe wieder geschlossen wird. Die dadurch erzeugten Töne wären also ihrer Dauer nach vollkommen in der Gewalt des Spielenden. Von der Brauchbarkeit desselben muss die Erfahrung überzeugen.

Cassel. Am hiesigen Theater wird die neue Oper von Grisar, „Bon soir, Mr. Pantalon" einstudirt und kommt demnächst zur Aufführung.

Vor Kurzem spielte H. Joh. Jos. Bott vor Sr. Maj. dem König von Hannover und wurde sofort als Solospieler Sr. Maj. des Königs, sowie als Concertmeister der neuen Oper in Hannover engagirt, in Folge dessen empfing er in Cassel den Rang eines Hofcapellmeisters und bleibt nun hier, wo er abwechselnd mit Dr. Louis Spohr dirigirt.

Schon im Jahre 1840 erhielt derselbe von der 1838 gegründeten Mozartstiftung in Frankfurt das erste Stipendium dieses Vereins.

Paris. Haberbier ist für mehrere Concerte in Lille, Rouen, Lyon, Toulouse etc. engagirt. Während der Wintersaison wird er wieder in Paris verweilen und dann nach London gehen.

Theater. Für die Dresdner Hofbühne sind neu engagirt worden: Frl. J. Ney von Wien und Frl. Meyer von Cassel. — Das neue Theater in Hannover ist am 1. Sept. mit Torquato Tasso von Göthe eröffnet worden. — Das Stuttgarter Theater wurde gleichfalls am 1. Sept. eröffnet, jedoch ohne erste Sängerin, da die neuengagirte Frl. Heinefetter wegen Herzleiden mehrere Jahre lang nicht singen darf. — In Frankfurt wird Aurelia, Oper von C. Kreutzer einstudirt. — Mad. Lagrange ist nach Pariser Blättern für nächsten Winter in Wien engagirt worden. — Die ausgezeichnete Prima-Donna der letzten Wiener italienischen Oper Sign. Medori, welche mit grossem Erfolge in Belgien gesungen hat, wird in Kurzem nach Petersburg gehen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 26.** 27. Septbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER DIE NATIONALMUSIK DER UNGARN.

Angeregt durch einen kleinen Aufsatz, welchen diese Blätter vor einiger Zeit über denselben Gegenstand brachten, habe ich eine vor beiläufig 12 Jahren von mir veröffentlichte Abhandlung über die ungarische National-Musik wieder vorgenommen und auf Grundlage der in der Zwischenzeit auf diesem Felde gemachten Erfahrungen und Forschungen neu überarbeitet. Was mir für den Leserkreis dieser Blätter von minderem Interesse schien, habe ich weggelassen. Ich glaubte diesen Gegenstand in vorliegender Form um so eher veröffentlichen zu sollen, als, meines Wissens, die National-Musik der Ungarn bisher nur von sehr wenigen Schriftstellern einer gründlichen Würdigung unterzogen, dort aber, wo überhaupt davon Erwähnung gethan wurde, diess weniger von musikalisch-kritischem als von historisch-nationalem Standpunkte geschah. Und doch scheint mir die National-Musik der Ungarn in ihrer Eigenthümlichkeit, und bei den gewaltigen Wirkungen, die sie auf das Gemüth des Ungars hervorbringt, allerdings ein Gegenstand zu sein, der einer genauen Würdigung von Seite musikalischer Anschauung verdiente, um so mehr als die Nation für sich schon durch ihre neueste Geschichte das allgemeine Interesse in so hohem Grade erregte.

Es ist nicht zu leugnen, dass in Ungarn weniger, als vielleicht in einem andern Lande die Musik als Kunst betrieben wird; ob nun diese Vernachlässigung in weniger Aufmunterung von Seite Jener, die auf das Volk einwirken, oder in mangelhafter geistiger Ausbildung zu suchen sei, will ich nicht bestimmen, dass aber die Empfänglichkeit für die herrlichste der Künste, die M u s i k, dem Volke innewohne wie nicht leicht einem anderen, diess ist gerade in seiner Nationalmusik am ersichtlichsten. Kein Volk kann sich einer National-Musik rühmen, welcher eine so ausdrucksvolle Harmonie innewohnt, die bei der Einfachheit der Melodie zum Dollmetscher so verschiedenartiger Empfindungen wird, als eben das u n g a r i s c h e.

Ich habe die herrlichen Schöpfungen der grössten Tonmeister gehört, und sie mit jener Verehrung bewundert, die ihnen jedes musikalische Gemüth zollen muss, ich habe aber darüber nimmer den Eindruck vergessen, welchen Bihary's einfache „Verbunkos" einst auf mein jugendliches Gemüth hervorgebracht haben. Der Ausspruch eines höchst geistvollen Mannes, der von den Ungarn sagt: „Wer dieses Volk näher kennt, wird ihm nimmer seine Achtung vorenthalten, wer aber seine Musik recht begriffen, wird es l i e b e n müssen!" ist wohl die schönste Lobrede auf den Charakter und die National-Musik der Ungarn.

Warum bis jetzt so wenig über die Letztere geschrieben wurde, ist nicht wohl in der musikalischen Unkenntniss jener Schriftsteller zu suchen, die über dieses Volk ihre Bemerkungen niedergelegt haben, als vielmehr in einem vornehmen Uebersehen, das die „Zigeunermusik" keiner weiteren Beachtung werth hielt. Dass sich aber in diesem leicht darüber hinweggehenden Uebersehen eine nicht genugsame Würdigung des National-Charakters der Ungarn kundgibt, dürfte schwer zu bezweifeln sein; denn Niemand der nur mit einiger Aufmerksamkeit diese geringgeschätzte Zigeunermusik angehört hat, kann es entgangen sein, dass sie nicht auf Erfindung der Musikanten beruht, sondern dass die Weisen dazu aus dem Volke geschöpft sind, welches dieselben häufig vor oder auch mitten im Tanze anstimmt, oder von einem und dem Andern aus seiner Mitte dem Vorgeiger vorsingen lässt.

Die Nationalmusik der Ungarn ist mit dem Tanze eng verbunden, daraus geht aber noch keineswegs hervor, dass die Tanzmusik die a l l e i n i g e Nationalmusik derselben, noch weniger, dass sie, wie Viele behaupten, erst durch den Tanz hervorgerufen worden sei. Das Letztere widerlegen die Texte zu ihren Melodieen, die zum Theil auf ein hohes Alter hinweisen und meistens eine kriegerische Tendenz enthalten. Aus diesen Texten aber ist ersichtlich, dass sie auf den Heerzügen der Ungarn entstanden, dem allgemeinen Interesse der Nation und als Dollmetsch ihrer Gesinnungen galten, daher nicht die Worte der Musik angepasst wurden, sondern die Musik erst zu dem bereits vorhandenen Texte erfunden ward, oder doch zugleich mit ihm entstand, da dem leidenschaftlichen Volke das kalte Wort zu seinen heftigen Herzensergiessungen nicht genügte. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sie bei Gelegenheit der Absingung ihrer Volksweisen getanzt haben, was sie auch noch jetzt thun, und dass der Tanz ein integrirender Hauptheil der ungar. National-Musik sey; allein nimmer ist es glaubwürdig, dass sie zu ihren Tanzweisen später erst Worte erdacht haben sollten.

Der Charakter der ungarischen National-Musik ist dem

National-Charakter entsprechend, welchen er repräsentirt. Er ist daher zumeist erhaben, feurig, begeistert; aber auch düster, schwermüthig, gefühlvoll. Man kann nicht in Abrede stellen, dass in vielen ihrer Lieder eine ungestüme Kriegslust, eine ungezähmte Wildheit vorherrscht, die natürlich einem Volke, welches einst das Kriegshandwerk als einzige und Hauptbeschäftigung getrieben, vorzugsweise eigenthümlich sein musste; allein nichts desto weniger athmen ihre Leistungen eine Gluth der Empfindung, eine Tiefe des Gefühles, wie man sie schwerlich in einer anderen Volksmusik finden dürfte. Wer etwa dem Ungar die eben gerühmte Empfänglichkeit für die Musik nicht zutrauen wollte, der möge ihn belauschen bei seinen Volksfesten und ihn dann beurtheilen, wenn er sich ganz ungebunden der Lust hingibt, wenn er die Sorgen und Müheseligkeiten von den müden Schultern geworfen und Seele und Leib mit dem Safte der süssen Reben erquickt, die auf den fruchtbaren Höhen seines Heimathlandes wachsen. Diese Beobachtungen sind nun freilich nicht im Salon oder beim musikalischen Thee zu machen, und der Freund der ungarischen National-Musik muss sich wohl, Salonsitte und steife Förmlichkeit beseitigend, in eine Dorf- oder Waldschenke bemühen, um sich die Ueberzeugung zu verschaffen, dass auch in der raucherfüllten Stube einer ärmlichen Strohhütte Euterpe ihren Tempel aufgeschlagen und ihre Himmelsklänge in der Brust des ungebildetsten Ungars wiederhallen. Aber auch der gebildetere Theil der Nation, wenn er ja vielleicht über die Gebühr der fremdländischen Tonmuse huldigt, und über der sogenannten modernen Salonmusik die vaterländischen Weisen zu vergessen scheint, kann sich beim Anhören derselben nicht leicht der Rührung erwehren, welche die einfachen Klänge in seinem Gemüthe hervorbringen. Der letzte Krieg liefert dafür die wichtigsten Belege. Eine grössere Wirkung, als sie der Wein hervorzubringen vermochte, haben die Frissen der Zigeuner auf die ungarischen Krieger hervorgebracht, nicht selten gingen die Husaren vom Tanzplatze — in die Schlacht und mit den letzten Tönen eines Nationalliedes auf den Lippen in den — Tod.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

(16. September.)

Gestern wurde unsere verwaiste Bühne wieder eröffnet, und zwar mit der Lucrezia Borgia von Donizetti. Zur Feier dieses Ereignisses wurde zuerst eine Jubelouvertüre unseres nunmehrigen Theatermusikdirektors Conradi vorgetragen, die nicht ohne Beifall blieb. Der Componist bewährt darin den tüchtigen Musiker, der zu instrumentiren versteht, und die Harmonie beherrscht, auch fehlt es der Ouvertüre nicht an manchen recht hübschen Stellen, dagegen aber schien es uns doch so recht kein Ganzes aus einem Gusse zu sein; der Charakter einer Jubel-Ouvertüre trat dabei erst am Schlusse deutlicher hervor.

Spielberger sprach darauf einen Prolog. Der Direktor hatte uns früher eine Oper hergestellt, die manche Hofbühne beschämte, und auf die Cöln mit Recht hätte stolz sein dürfen. Verschiedene äusserst gelungene Darstellungen aus jener Zeit werden uns für immer in freundlicher Erinnerung bleiben. Nichts desto weniger aber hatte Spielberger vor sechs Jahren einer wieder ihn gesponnenen Cabale weichen müssen. Es war gewiss kein kleiner Triumph für ihn, sich jetzt in der Noth wieder zurück berufen zu sehen, und deshalb verzeihlich, dass er diesen Triumph in seinem Prolog ein wenig durchblinken liess. Obgleich sich mancher getroffen fühlen mochte, so verliess er doch mit demselben Beifall die Bühne, mit dem er sie betreten hatte.

Was nun die vorgeführte Oper betrifft, so können wir nicht leugnen, dass wir eine würdigere Tondichtung zur Eröffnung der Bühne gewünscht hätten. Unsere Bühne wird bereits zum zweitenmale mit dieser musikalischen Scandal- und Mordgeschichte eröffnet, die wir ganz von den deutschen Bühnen verbannt sehen möchten. Indessen — zur gelungenen Durchführung eines wahrhaften Meisterwerks gehört am Ende eine künstlerische Stimmung, die selten bei einer Truppe sich vorfinden wird, die sich gegenseitig selbst fremd ist, und vor einem fremden Publikum auftreten soll. Seiltänzereien ausführen aber, wenn man einmal die Gelenkigkeit dazu durch Uebung erlangt hat, das kann man zu jeder Zeit. Diese Lucrezia Borgia ist dazu gemacht, die Träger der Hauptrollen mit ihren Fertigkeiten Parade reiten zu lassen, da giebt es manierliche Melodien in geschleiften Noten, welche auf weiche Seelen selten ihren Eindruck verlieren, wenn sie auch mitunter ganz an der verkehrten Stelle angebracht sind; da giebt es heftige Leidenschaften, als Hass, Eifersucht, Rache, bis zum schreiendsten Mutterschmerz; was aber Alles den Componisten nicht abhält, die Sänger und Sängerinnen mitten in den heftigsten Seelenleiden, und wenn ihnen das Messer an der Kehle stände, musikalische Purzelbäume schlagen zu lassen. Wir hörten einmal einen Gegner der Musik den Satz aussprechen: „Musik ist weiter nichts als ein angenehmes Geräusch," und müssen gestehen, dass uns diese Definition auf solche Musik zu passen scheint. Nichts desto weniger werden aber die dem Componisten dankbaren Künstler die Oper noch lange auf den Brettern halten, denn applaudirt wird am Ende doch und das ist es ja, worauf es ihnen ankommt.

Was nun die Aufführung betrifft, so war sie im Allgemeinen eine gelungene zu nennen. Frau Gundy als Lucrezia bewährte sich als eine treffliche Coloratur-Sängerin, welche noch immer mit einer umfangreichen, voll- und wohltönenden Stimme begabt ist. — Herr Castelli, unser Heldentenor entwickelte als Gennaro Spiel und Gesangfertigkeit; seiner hochhinaufreichenden, kräftigen Bruststimme fehlte es jedoch, für heute wenigstens, namentlich in den Mitteltönen, etwas an Metall. Vielleicht war sie nur momentan belegt. Gewiss aber dürfen wir uns in unserer tenorarmen Zeit Glück wünschen, diese Stelle dermassen ausgefüllt zu sehen; auch erntete er reichen Beifall. — Der Baritonist Herr Roberti hatte als Herzog gleich mit den ersten Takten das Publikum gewonnen, und dürfte dessen Liebling werden. Seine Stimme ist frisch, voll und metallreich; man erkannte in ihm den gebildeten Sänger, der selbst im höchsten Affekt eine künstlerische Mässigung zu beobachten weiss; sein Spiel liess dabei nichts zu wünschen übrig. — Fräulein Ost als Orsino schien nicht ganz an der rechten Stelle zu sein. Möglich, dass die junge Dame etwas befangen sein mochte. — Der Chor war gut, obgleich mehrere Mitglieder desselben schon vor ihrem Eintreffen kontraktbrüchig geworden sein sollen, so dass es hier noch einer Ergänzung bedarf.

Die Darstellung wurde sehr beifällig vom Publikum aufgenommen; nach dem 2ten Akte wurden Frau Gundy und Herr Castelli gerufen, am Ende Alle; dann der Direktor Spielberger. Auch an Blumen und Kränzen fehlte es nicht.

Die nächste Oper, der Freischütz, soll uns fast in allen Rollen andere Mitglieder des reichen Personals vorführen. Zur grossen Oper fehlen noch die Ballettänzer. Die neuen Schauspieler werden wir heute in der Deborah kennen lernen. So viel bis jetzt zu ermessen ist, hat Herr Spielberger alles Mögliche aufgeboten, um sich in der Gunst des Publikums festzusetzen. Möge es ihm an der Unterstützung des Publikums nicht fehlen.

AUS PESTH.

(Anfang September.)

Die Italienische Operngesellschaft hat uns verlassen, nachdem sie zwei Opern Verdi's zu Grabe getragen. Ob Attila und J.

Masnadieri bei besserer Aufführung mehr Succes errungen hätten, müssen wir sehr bezweifeln, denn offenbar sind beide Opern das Matteste, was Verdi je geschrieben, namentlich aber Attila. Grosse Schuld trägt auch die unglückliche Wahl der Texte; man denke sich „die Räuber" als Oper, „Franz Moor" eine Cavatine singend!! — Die nächste Opernsaison wird uns zwei neue Opern bringen, von denen man sich sehr viel verspricht, die erste „der Sohn der Wildniss" ist ein Erstlingswerk des ausgezeichneten Kapellmeisters Carl Doppler, die zweite „die beiden Husaren" ist von Franz Doppler, der sich schon durch drei höchst gelungene Opern als Operncomponist bewährt hat. Für den Augenblick bietet unser Opernrepertoir einen traurigen Anblick; Nabucco, Lucrezia, Linda sind es, die wöchentlich der Reihe nach gegeben werden und selbst diese Opern sind ungenügend besetzt, wegen Mangel eines ersten Tenoristen, dem zwar bald durch Herrn Goune abgeholfen wird, der in den ersten Tagen des kommenden Monats sein Engagement antritt. Frau Hasselt ist bereits hier und dürfte recht bald als „Norma" auf unserer Bühne erscheinen, Frl. Gina studirt auch fleissig ungarische Texte, jetzt fehlt nur noch ein tüchtiger Bassist, denn Herr Kunz hat es vorgezogen, nach Riga zu gehen, indem ihm die ungarische Sprache unerlernbar? erschien. —

Die Prüfungen des hiesigen Conservatoriums haben die befriedigendsten Resultate geliefert, namentlich verdient Herr Prof. R. Kohne, (Violine) unsere vollste Anerkennung, seine Schüler spielen fast durchgängig correct und rein, und zeugen von der trefflichen Methode ihres Lehrers. Für den nächsten Cours wird nun noch ein zweiter Violinlehrer angestellt, der Concurs ist ausgeschrieben; unserer Meinung nach war das ganz überflüssig, denn wir zweifeln nicht, dass Herr Ellinger diese Stelle erhält. Herr Ellinger besitzt eine vorzügliche Methode, und ist namentlich für Anfänger der empfehlenswertheste Meister, da er eine seltene Ausdauer hat, zwei Eigenschaften die am wichtigsten für den Lehrer sind. — Den Concert-Reigen eröffnete der Pianist Szekely, ein geborner Ungar, der jetzt, nach längerem Verweilen in London, sein Vaterland wieder besuchte. Er spielte bis jetzt dreimal unter grossem Beifalle im Nationaltheater. Szekely steht unbestritten auf einer hohen Stufe der Kunst. Schöner, wenn auch schwacher Anschlag, grosse Geläufigkeit, gefühlvoller, wenn auch hie und da zu sentimentaler Vortrag möchten ihm die Gunst des Publikums sichern.

Seine Compositionen entsprechen den Anforderungen, die man an Salon-Compositionen macht vollkommen, denn sie sind gefällig. Wenn wir etwas zu rügen hätten, so wären es die etwas baroken Titel wie z. B. „Le lever du soleil," „le festin de Bal," „Syrene," „Asper Leav" etc. etc. — Szekely verweilt noch einige Wochen in unserer Mitte, und wird denn wahrscheinlich mit Eduard Singer ein Concert geben und nach Wien reisen, um dort zu concertiren. Wenn ich Ihnen noch schliesslich melde, dass die Oper „Benvenuto Cellini" von Leo Kern, einem reichen Dilettanten Pesth's vollendet ist, so habe ich für heute wahrlich nichts mehr zu schreiben, als: Bald wieder Mehreres.

LITERARISCHES.

Vor Kurzem ist die vierte verbesserte Ausgabe der Musikalischen Compositionslehre von Marx bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Eine ausführliche Besprechung dieses längst als ausgezeichnet anerkannten Werks erscheint als unnöthig, doch können wir nicht umhin, aus der geistvollen Vorrede zu der neuen Ausgabe mitzutheilen, was der Verfasser über die Aufgabe einer Kunstlehre sagt. Nach ihm besteht dieselbe darin: „Dass sie durchdringendste und umfassendste Kunsterkenntniss in Bewusstsein und Gefühl des Jüngers verwandle und sofort zu künstlerischer That hervortreibe. Nicht abstraktes Wissen und nicht technische Abrichtung können Kunstbildung erzielen oder auch nur vorbereiten; sie sind beide das Gegentheil des künstlerischen Wesens und es ist die Erbsünde der alten Lehre, dass sie über diese widerkünstlerische Tendenz nicht hinausgehen, nicht von ihr hat lassen wollen. Aber eben so wenig kann der besonnene Kenner der Kunst neuerlich Lehrversuche billigen, die darauf hinzielen, wie vor einem Jahrhundert Riepel und später Logier nicht ohne Witz und Lehrgeschick gethan, äusserlich zur Anfertigung von Tonstücken anzulernen, die Kunst zu mechanisiren, statt in den Geist des Jüngers einzupflanzen und aus ihm lebenvoll hervorzurufen. Vielmehr muss — wie die That des Künstlers nur aus seinem eigenen, freien von der Wahrheit ganz durchdrungenen Geiste geboren wird, und wie sie nicht Metier, nicht abstrakter Gedanke, sondern Geist in Verkörperung ist, so innig wie der Mensch selber Geist und Körper in unzertrennter Einheit — die Kunstlehre fortwährend trachten, zur lebendigsten überzeugungsvollsten Anschauung und aus dieser zu rüstiger und freudiger That überzuführen, mit Beidem aber jene Sicherheit, die auf eigenem überzeugungsfestem Erlebniss beruht — und jenen sehnsuchtsvollen Drang nach neuen Thaten und Fortschritten zu erziehen, die wie mir scheint Bedingung und Kennzeichen wahrhaft künstlerischen Lebens sind." Dieser Grundsatz ist dem Verfasser, wie er sagt, wie bei den früheren Bearbeitungen seiner Compositionslehre so auch jetzt Gesetz gewesen.

— *Lobe, Katechismus der Musik.* Erläuterung der Begriffe und Grundsätze der allgemeinen Musiklehre. — Der Verfasser des vorliegenden Katechismus, in welchem in der Form von Fragen und Antworten die „Begriffe und Grundsätze der allgemeinen Musiklehre erläutert werden sollen", sagt, dass er zu der Uebersetzung des in England erschienenen „Catechism of the Rudiments of Musik" aufgefordert worden sei, bei genauer Prüfung aber gefunden habe, dass derselbe deutschen Ansprüchen nicht genügen könne. Er habe deshalb einen Katechismus nach eigenem Plane, unter Beibehaltung der Form des englischen Werkchens ausgearbeitet. Das Neue an dem Büchelchen ist also die Form, denn allgemeine Musiklehren besitzen wir schon, die allen Anforderungen, die an eine solche gestellt werden können, genügen — wir nennen nur die Marx'sche — aber gerade diese Form, wenngleich in Amerika und England für Schulbücher gebräuchlich, scheint uns vollkommen unpassend. Sie erlaubt nur höchst oberflächliche Begriffsbestimmungen, begünstigt ein mechanisches Auswendiglernen ohne wirkliches Verständniss und ist nicht geeignet, Wiss- und Lernbegierigen wirkliche Belehrungen zu verschaffen. Nur als Repetirbüchlein für Schüler dürfte dieser Katechismus zu gebrauchen sein, wozu ihn der Verfasser allerdings bescheiden selbst bestimmt, während er nicht im Stande ist, als „Leitfaden beim Unterricht" zu dienen, noch weniger aber die „dunklen Begriffe bei Dilettanten" aufzuklären. Gerade durch derartige rein mechanische Hülfsmittel wird der sich mit Wissen spreizende und doch in Wahrheit nichts wissende Dilettantismus unserer Tage begünstigt.

NACHRICHTEN.

Braunschweig. Am 30. August wurde die Vestalin aufgeführt. Frl. Würst sang die Julia sehr brav; Herr Schmezer mit belegter Stimme den Licinius und Herr Meinhardt den Linna. Die Chöre liessen viel zu wünschen übrig, dagegen bewährte das Orchester auch an jenem Abend seinen früheren Ruf. Die überaus gelungene Ausführung der Ouverture rief einen nicht enden wollenden Beifallssturm hervor. Frl. Panzer aus Leipzig, gewesene Schülerin des dortigen Conservatoriums, ist für zweite und dritte Parthieen engagirt worden. Herr Capellmeister Methfessel weilt seit einem Monat wieder hier. Ob er Dresden, wo er sich zwei Monate in diesem Jahre mit seiner Familie aufgehalten hat, zu seinem zukünftigen Wohnort wählen wird, darüber verlautet bis jetzt wenigstens noch nichts Genaues.

Theater. Frau Gundy ist in Köln als Prima-Donna engagirt worden. — Frau Moritz, bisher in Breslau, hat ein Engagement am Hoftheater in Wiesbaden angenommen. — Musik-Direktor Lindpaintner in Stuttgart soll einen Ruf als General-Musik-Direktor des k. k. Hofopernthaters in Wien erhalten haben. — In Hannover gastirt Frl. Babnigg und wurde auf 1 Jahr engagirt.

Berlin. Die Unterhandlungen mit R. Wagner über die Aufführung seines „Tannhäuser" haben sich zerschlagen und wird deshalb am 15. October „Titus" von Mozart als Festoper gegeben werden.

— Fr. Joh. **Wagner** betrat nach langer Abwesenheit am 7. Septbr. die Bühne zum ersten Male als Romeo und erndtete die ganze Vorstellung hindurch rauschenden Beifall.

London. Ferd. Hiller hat in den letzten Tagen mit dem bisherigen Direktor der italienischen Oper Lumley, welcher ihm die Leitung des Orchesters auf 2 Jahre übertragen hatte, eine Zusammenkunft gehabt, und das Verhältniss soll auf eine für beide ehrenvolle Weise gelöst worden sein.

Luxemburg. Auch hier wurde ein Gesang- und Musikfest gefeiert. 14 Vereine mit ca. 400 Mitgliedern betheiligten sich dabei.

Frankfurt. Die neuengagirte Sängerin Mad. Behrendt Brandt trat bis jetzt als Martha, Rezia und Fides (2mal) auf und wurde von dem Publikum mit dem lebhaftesten Beifalle empfangen.

Frl. Cruvelli ist von der Direktion für 3 Vorstellungen engagirt worden. Ihre erste Rolle ist Rosine im Barbier von Sevilla.

Wiesbaden. Ein Gesangfest, welches vor Kurzem von dem hiesigen Quartett-Verein und dem Liederkranz unter Mitwirkung mehrerer Nachbar-Vereine gehalten werden sollte, wurde von der Polizei verboten. In den letzten Tagen wurde Schumanns Paradies und die Peri unter Schindelmeissers Leitung recht gelungen aufgeführt.

Zürich. Am 26. Sept. wird der Männergesang-Verein Harmonie, in einem zu Ehren seines bisherigen Dirigenten Fr. Abt, welcher die Schweiz verlässt, veranstalteten Concerte die neueste grössere Composition desselben der „Sängertag", welcher bereits in Braunschweig und Dresden mit vielem Erfolg aufgeführt wurde, vortragen.

Leipzig. Die Gewandhaus-Concerte beginnen mit dem 3. Okt. unter Davids Leitung. Frl. A. Bury ist als Sängerin für bevorstehenden Winter engagirt worden. Am Theater ist Frl. Fastlinger neu engagirt.

Neue Oper. Musik-Direktor Markull in Danzig hat eine neue 3aktige Oper vollendet, das Walpurgisfest, Text von J. E. Hartmann, nach der Rheinsage Otto der Schütz bearbeitet.

Hannover. H. Marschner, der Componist des Templers, des Hans Heiling, des Vampyrs, welcher bereits 22 Jahre als Capellmeister am hiesigen Theater wirkt, hat seine Entlassung eingereicht. Conflikte mit dem Chef der Capelle, Gardehauptmann von Platen, welcher auf die beleidigendste Weise in seine Funktionen eingegriffen und ihn als Subalternen behandelt hat, werden als die Ursache dieses gerechter Weise in Erstaunen setzenden Schrittes angegeben. Wenn einer der berühmtesten jetzt lebenden deutschen Componisten in seiner Wirksamkeit vor der Arroganz eines Gardehauptmanns weichen muss, dann steht es schlimm mit der Pflege der Kunst.

Einem Gerücht zufolge wäre Marschner übrigens nach Wien als Capellmeister berufen worden.

Coblenz. Am verflossenen hohen Kirchenfeste der „Maria Geburt" wurde von dem Königl. Musik-Institute unter Direktion des H. J. Lenz, in der St. Kastorkirche eine Messe von Cherubini aufgeführt. Dieselbe, vom Componisten ursprünglich für 4 Männerstimmen gesetzt, wurde von dem der musikalischen Welt rühmlichst bekannten H. Staatsprokurator J. A. Anschütz hier, vor vielen Jahren als derselbe noch das hies. Musik-Institut leitete, wegen der hohen Lage der 2 Tenorstimmen, geschickt und zweckgemäss für Sopran und Altstimme übertragen und so auch jetzt wieder aufgeführt. Die ganze Aufführung war eine recht gelungene und machte auch sichtbar auf alle Anwesenden einen befriedigenden Eindruck; nur vermissten wir ungerne die schöne Fuge im Gloria.

Birmingham. Das grosse diesjährige Musikfest ist glänzend gefeiert worden, weniger durch hervorragende Neuigkeiten, als durch ausgezeichnete Aufführungen. Meyerbeer war eingeladen worden, ein neues Oratorium dafür zu schreiben, hat aber nach hiesigen Blättern in einer Zuschrift an das Fest-Comité erklärt, dass er weder für dieses Jahr, noch für später eine bestimmte Zusage geben könne, da er auf lange Jahre hinaus gebunden sei.

So wurde denn Mendelssohns „Elias" zur Eröffnung gewählt, wie überhaupt das ganze Fest Mendelssohn'schen Charakter trug. Die Soli's im Elias wurden gesungen von Mad. Cl. Novello, Hrn. Formes und Mad. Viardot-Garcia. Die ganze Aufführung war höchst gelungen in den Chören und den Soli's der Mad. Viardot, weniger sprachen an Mad. Novello und Hr. Formes.

Von Mendelssohn wurde während der 4 Festtage noch aufgeführt: Die Walpurgisnacht, Ave Maria, Fragmente seines unvollendeten 3. Oratoriums Christus, das Quartett in F-moll, das Finale aus der gleichfalls unvollendeten Oper Loreley und sein erstes Violin-Conzert. Die Chöre, welche aus Christus vorhanden sind, zeichnen sich nach den Zeugnissen der englischen Berichterstatter durch Einfachheit aus, stehen aber denen des Elias nach. Haydn's Schöpfung wurde am zweiten, die 9. Symphonie von Beethoven und Händels Messias am dritten, und Händels Samson nach dem Arrangement des Hrn. Casta am letzten Tage aufgeführt.

Kleinere Produktionen waren: Ouverturen zu Wilhelm Tell, zu Jessonda, Sarastro's Arie: In diesen heiligen Hallen, gesungen von Formes, die Bravour-Arie der Königin der Nacht (Frl. Zerr), grosse Scene aus Orfeo von Gluck (gesungen von Mad. Viardot) u. s. w.

Aachen. Von hier schreibt man: Ein grosser Unfall hätte hier Frl. Milanollo in ihrem zweiten Conzerte betreffen können. Eben als sie das den Variationen des Rheinweinliedes vorhergehende Adagio ansetzen wollte, gerieth sie mit einem in ihrer Nähe am Souffleurkasten brennenden Lichte in Berührung und im Nu stand ihr leichtes Oberkleid in Flammen. Allgemeiner Schrecken und Unterbrechung. Sie, die Künstlerfee, jedoch strich mit ihrem Zauberstabe, dem Violinbogen, über Kleid und Flammen, und siehe da, diese waren verschwunden. Die Künstlerin spielte ruhig weiter.

Valparaiso, im Juni. Auch an dem stillen Ocean, wo man bisher nur italienische Musik hören wollte, wird unsere Deutsche mehr und mehr beliebt, was bei einem von dem deutschen Pianisten Wilhelm Deichert dahier veranstalteten Concerte deutlich hervortrat, indem eine von ihm componirte Fantasie über deutsche Volkslieder unter allen von ihm vorgetragenen Stücken den grössten Beifall hervorrief. Der grosse Künstler, den man hier über H. Herz stellt, brachte in 2 Concerten, deren letztes am 2. Juni unter ungeheurem Zudrang stattfand, von seinen eigenen Compositionen: Der Blumenstrauss; la Campanella; Fantaisie über Lucia; El Chilote, Barcarolle; Canciones nacionachilen: ferner Sehnsucht am Meere von R. Willmers; Tarentelle von L. v. Meyer; Galopp brill. v. Schulhoff.

Der Präsident der Republik hat Herrn Deichert eingeladen in die Hauptstadt St. Jago zu kommen, um auch da Concerte zu geben. — Deichert ist der Sohn des wackeren Universitäts-Musikdirektors in Marburg. Eine deutsche Musikhandlung, welche man jetzt hier errichtet, wird der deutschen Kunst im hiesigen Lande sehr förderlich sein.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 27.** 27. Septbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE PFLEGE DES VOLKSLIEDS
in den
Männergesang-Vereinen.

III.

Man erlaube uns, die Gegenwart auf eine kurze Zeit zu verlassen und in der Geschichte der Tonkunst drei Jahrhunderte zurückzugehen. Wir stossen dort auf eine Erscheinung, welche die merkwürdigste Aehnlichkeit mit der Ausbildung des Männergesanges in unsern Tagen hat, und in ihrem Verlaufe fast dieselben Symptome zeigt. Wer wissen will, welches Loos dem Männergesang beschieden ist, wenn er in der bisherigen Weise fortgetrieben wird, folge uns auf dieser scheinbaren Abschweifung von unserm Gegenstande. Exempla docent heisst ein alter Spruch, frei übersetzt: Die Gegenwart erkennt sich am besten in dem Spiegel der Vergangenheit!

Bis zum 16. Jahrhundert war der Kirchengesang ausschliesslich Priester- oder Chorgesang. Die Gemeinde, welche weder der allgemeinen Kirchensprache, des Lateinischen, kundig war, noch die nöthige Kunstfertigkeit zur Ausführung der künstlichen Harmonien, welche an die Stelle des ersten eintönigen Kirchengesangs getreten, besass, hörte schweigend und theilnahmlos zu.

Wie die Reformation durch Verbannung des fremden Idioms aus der Kirche einen wirklich thätigen Antheil der Gemeinde an dem Gottesdienste möglich machte, so führte sie auch eine unmittelbare Theilnahme derselben am Gesange herbei, natürlich nicht an dem künstlichen harmonischen Gewebe, welches bis dahin von den Contrapunktisten für die Kirche ausgearbeitet worden war, sondern an dem durch die Bemühungen begeisterter Gesangsfreunde neu geschaffenen evangelischen Kirchengesange. Derselbe war recht eigentlich „geistlicher Volksgesang," nicht bloss weil er den Gesang der ganzen Gemeinde an die Stelle des von besoldeten Sängern oder Miethlingen vorgetragenen kunstmässigen Gesanges setzte, sondern weil er aus dem innersten Leben des Volkes selbst hervorwuchs.

Die Melodien der alten Kirche, welche zum Gebrauch bei dem neuen Gottesdienste ausgewählt und mit deutschem Texte unterlegt wurden, genügten bald dem Drange nach neuen Gesängen nicht. Man fing an, die im Volke lebenden Weisen für den geistlichen Gesang zu benutzen und das Volkslied mit Entfernung des weltlichen Textes in die Kirche hinüberzuziehen. Dazu kamen neue Weisen, welche mit neuen Liedern zugleich entstanden — Wort und Weise sind ja bei dem wahren Volksliede unzertrennlich — so dass nach kurzer Zeit der unerschöpfliche Born der Volkspoesie zur Hauptquelle des evangelischen Kirchen-Gesanges geworden war.

Noch aber stand der so geschaffene Choralgesang, trotz seiner frischen, durch die rhytmische Mannigfaltigkeit der Volksweisen belebten Melodien unvollkommen da, noch konnte man den mehrstimmigen, von einem besondern Sängerchor ausgeführten Kunstgesang nicht entbehren. Orgelbegleitung, die unsern heutigen kraft- und saftlos dahin schleppenden Choral einigermassen erträglich macht, dadurch nämlich, dass sie ihn übertönt, kannte man noch nicht, und die kahle Einstimmigkeit konnte den an mehrstimmigen Kunstgesang Gewöhnten nicht genügen. Es galt das letzte Ziel zu erreichen, den Choralgesang der ganzen Gemeinde mit dem Kunstgesange zu verschmelzen.

Das Streben fast aller deutschen Tonsetzer des 16. Jahrhunderts war diesem grossen Ziele gewidmet und als es erreicht war, war zugleich eine Revolution auf dem Gebiete der Tonsetzkunst vollbracht. Zwei Hindernisse stellten sich der Betheiligung der ganzen Gemeinde an der mehrstimmigen Ausführung des Chorals entgegen: die künstliche Stimmenverwebung des bisherigen Tonsatzes, welche besonders geschulte Sänger zur Ausführung erforderte, und der dem alten Kunstgesang entnommene Gebrauch, die Melodie einer Mittelstimme, meistens dem Tenor, zuzutheilen, wodurch sie begreiflicherweise oft verdeckt und unkenntlich gemacht werden musste.

Erst nachdem durch eine Reihe von Tonsetzern (Osiander, Calvisius, Hassler, Eccard u. s. w.) die Melodie mit Bewusstsein in die Oberstimme verlegt und die künstliche, der Melodie als rein äusserlicher Schmuck beigegebene Stimmenverwebung verlassen worden war, erst nachdem der einfache, die Singweise harmonisch entfaltende Tonsatz jener vorgezogen wurde, erst dann wurde der Choralgesang wirklicher Gemeindegesang.

Aber nun erfüllte er nicht blos die Kirchen, sondern das ganze Leben des Volks, gab ihm mit Wucher zurück, was er ehedem — als Liedweise — von ihm empfangen hatte und rief eine Sangeslust und eine Sangesfreude her-

vor; die bis heute nicht wieder gesehen worden ist. Wer sich überzeugen will, welcher Ausbildung der Männergesang fähig ist, zu welcher Bedeutung er für das heutige Volksleben gelangen kann, wenn er recht betrieben und geleitet wird, der lese die begeisterten Schilderungen, welche uns Zeugen jener Zeit von der Liebe, mit welcher der Gesang von Alt und Jung, in der Hütte wie im Palast, gehegt und gepflegt wurde, hinterlassen haben. „Er ertönte in Kirchen und Schulen, daheime in Häusern, Lauben und Kellern, auf den Feldern und Wassern, in Büschen und Wäldern“ — schreibt ein Zeitgenosse, und nicht etwa einstimmig oder gar in rohen Naturlauten, sondern kunstgerecht in mehrstimmiger Ausführung. In den Schulen wurde der Gesang gelehrt. Der Hausvater unterrichtete seine Familie darin, und wo ein frohes Fest gefeiert wurde, ja nur wo mehrere beisammen waren. da wurde ein Lied angestimmt. Der Gesang war nicht mehr Kunst-Genuss, er war Lebensbedürfniss geworden.

Diese Sangesherrlichkeit dauerte bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, von da an schwand sie immer mehr, und schon am Ende des Jahrhunderts waren von dem früheren prächtigen Choral- und mehrstimmigen Volksgesange nur noch kümmerliche Ueberreste vorhanden. —

Welche Ursachen konnten eine so traurige Umänderung bewirken? Wie konnte eine solche Blüthe so schnell geknickt werden?

Die Beantwortung dieser Frage ist für die Freunde des Männergesanges, welche in ihm den vielversprechenden Anfang eines neuen allgemeinen Volksgesangs erblicken, durch ihn die Auferstehung des einst so herrlich blühenden deutschen Gesanglebens erwarten, von grosser Wichtigkeit. Sie wird zugleich zu unserm eigentlichen Thema zurückführen.

ÜBER DIE NATIONALMUSIK DER UNGARN.

(Fortsetzung.)

Die ungar. Nationalmusik ähnelt in der Wahl der Tonarten, aber auch nur darin, der slavischen, indem ihre Melodien sich meistens in Moll bewegen. Damit will aber keineswegs gesagt sein, dass die Ungarn aus ihren Nationalweisen die Dur-Tonart durchaus ausschliessen, ich erinnere mich selbst mehrere wahrhaft ächte ungar. Melodien in Dur, vorzugsweise in A-Dur gehört zu haben, nur sind bei diesen die Uebergänge in Moll beinahe mit Gewissheit anzunehmen, ja meistens schliessen sie in Moll. Als herrschende Tonart ist A-moll anzusehen, obgleich auch häufiger als andere Tonarten G-moll, D-moll, As, B- und Es-dur vorkommen. Ihre Uebergänge sind häufig und unvorbereitet, ja oft so unregelmässig und überraschend, dass ein geübter Accompagnist ein solches Tonstück nicht leicht aufs erste Anhören begleiten könnte. Die Taktart ist durchgehends: der Ganze (C) oder der Halbe ($^2/_4$) Takt. Die ungleichen Taktarten ($^3/_4$, $^6/_8$ etc.) sagen ihrem Rhythmus nicht zu, und kommen daher auch nicht vor. Das Tempo zerfällt in 3 Gattungen und zwar in das sehr langsame (Grave), welches hauptsächlich bei den alten Nationalgesängen, beim gesungenen und getanzten „Werbung“ angewendet ist, in das gemässigte (Andantino, Allegretto) gleichfalls beim Verbunkos oder dem Lassan gebräuchlich, und endlich in das schnelle (Allegro und Allo assai), in welchem die Frissen gespielt werden.

Der Csárdás ist eine Art Frissen, welcher unter dieser Benennung erst vor beiläufig 2—3 Dezennien bekannt wurde. Der Kör (nicht Köv wie es in dem früher erwähnten Aufsatze in diesen Blättern heisst) ist eine Erfindung der neueren Zeit und ging aus den Salons der Hauptstadt in die der Provinz über, ins Volk aber ist er nie gedrungen. Als eine Nachbildung der französischen Quadrille mit ungar. National-Motifen dient er wohl für den Tanz, allein nicht wie die eigentliche ungar. National-Musik zugleich auch zum Gesang.

Vor einigen Jahren hat eine historische Anekdote die Runde in vielen deutschen Blättern gemacht, welche den Rákozy das Prototyp der ungar. National-Musik, dessen Klänge ins Blut der Ungarn übergegangen sind von einem — böhmischen Musiker componirt sein lässt, woraus der unrichtige Schluss gezogen wurde, dass die ungar. National-Musik nicht im Volke wurzle, und dass viele ungar. Melodien von Nichtungarn erdacht worden, die Zigeuner aber im Allgemeinen die Erfinder der Nationaltänze der Ungarn seien. Ohne einen Zweifel an der geschichtlichen Wahrheit dieser Anekdote aussprechen zu wollen, glaube ich, dass dadurch der Originalität der ungar. National-Musik durchaus kein Abbruch geschieht, denn wenn auch ein böhmischer Musiker den Rákozy in die musikalische Form gebracht hat, so ist doch dadurch noch keineswegs der Beweis geliefert, dass er nicht die einzelnen Motife, aus welchen der Rákozy zusammengesetzt ist, alten Volksweisen entnommen habe, ein Fall, der bei vielen ungar. Tänzen stattfindet, die von Nichtungarn componirt wurden. Dass aber die Zigeuner zumeist die ihnen vorgesungenen Melodien nachspielen und diese dann mit vieler Gewandtheit zu einem rythmisch gegliederten Tonstück gestalten, wie ich bereits früher sagte, davon kann sich Jeder selbst überzeugen, wenn er bei Volksbelustigungen einen aufmerksamen Zuhörer abgeben will.

Wie ich schon früher erwähnte, sind die Zigeuner ihre einzigen Lyranten, welche aber den Geist ihrer Musik so ganz per succum et sanguinem in sich gesogen haben, dass sie für die Repräsentanten der ungar. Tanzmusik anzusehen sind. Es ist erstaunlich, in welch hohem Grade diesem Volke das musikalische Gehör und das richtige Taktgefühl innewohnt. Ihr musikalisches Gedächtniss ist so ausgebildet, dass sie häufig bei Hundert und mehr verschiedene Melodien behalten und sie nach dem Wunsche ihrer Zuhörer aufspielen. Ihr Vorgeiger entwickelt eine Fingergeläufigkeit, die manchem Violinspieler von Ruf Ehre machte. Doch nicht dies allein ist das Lobenswerthe eines solchen Mugsikafömester, er weiss auch seine Orchestermitglieder so gut zusammen zu halten, dass sie in seine Gedanken genau eingehen, und seinem kühnen Ideenfluge zu folgen wissen. Es ist nicht genug zu bewundern, wie so gänzlich unwissende Menschen die aller geselligen Bildung ermangeln, eine, selbst bei Gebildeten seltene Tiefe des Gefühles bei dem Vortrage ihrer Musikstücke an den Tag legen. Verachtet von seinen Landsleuten, kämpfend mit Mangel und Widerwärtigkeiten, auf der untersten Stufe der Bildung stehend überkommt den Zigeuner der Geist einer heiligen Verzuckung, wenn er seine Geige zur Hand nimmt; er vergisst in diesem Momente die Mühsalen des Lebens, er dünkt sich erhaben über Alle bei den Tönen seines Instrumentes, und stolz blickt sein Auge umher im Kreise, wenn er bemerkt, wie ihm alles zuhorcht, wie sein Spiel ein neues Leben in den Gemüthern seiner Umgebung hervorruft.

Die Instrumente, welche sie handhaben, sind gewöhnlich ein oder mehrere Violinen, eine Bassgeige und ein Cymbal (Hackbrett). Blasende Instrumente sind bei der ungar. National-Musik nicht üblich, und wenn sich ja auch einmal eine Clarinette bei einem Zigeuner-Orchester untergeordneten Ranges einschleicht, so dient sie vorzugsweise dazu um Ländler zu blasen, nie aber wird sie beim „Werbung“ das erste Wort führen. Trompete, Waldhorn, Fagotte etc. sind durchaus nicht üblich. Die Anzahl der Musiker eines solchen Zigeuner-Orchesters ist wohl nicht immer gleich, doch sind es selten mehr als 8, immer aber steht einer solchen Musikbande nur ein Primgeiger vor, so wie auch Bass und Cymbal selbst bei dem grössten Orchester einfach besetzt sind, nur mit dem Unterschiede, dass dann der Primist einen Violinisten an der Seite hat, welcher das Grundthema variirt. Da die Variationen meistens auf eigener Erfindung beruhen, so sind sie oft sehr mannigfaltig, je nachdem der Musiker mehr oder minder Phantasie hat.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

(Ende Septbr.)

Einer der beiden Theaterunternehmer ist (nach Erneuerung des Pacht-Contrakts) zurückgetreten und hat an seine Stelle H. Hoff-

mann, früher Direktor des Prager Theaters vorgeschlagen. Ob hierdurch ein regeres Leben in der Leitung dieses Instituts, welche in der letzten Zeit ziemlich schläfrig geworden, kommen wird, steht dahin. Frl. Cruvelli hat bis jetzt die Rosine und die Norma (beide in italienischer Sprache) gesungen. Die Leistungen dieser Sängerin sind, wenn auch keine vollendeten, doch sehr bedeutende und verdienen in unserer an dramatischen Gesangstalenten so armen Zeit, die vollste Anerkennung. Ihre Norma ist eine herrliche, in Spiel und Gesang gleich hinreissende Darstellung, weniger gelungen schien uns ihre Rosine. Eine Rüge aber verdient es, dass sie, eine Deutsche, auf deutschen Bühnen in italienischer Sprache singt. Mag sie ihre Rollen in italienischer Sprache einstudirt haben, mag sie überhaupt entschlossen sein, sich ganz und für immer der Italienischen Oper zu widmen, sobald sie es nicht verschmäht, sich von einer deutschen Bühne für Gastdarstellungen honoriren zu lassen, sollte sie so viel Achtung vor der Kunst und dem Publikum haben, ihre Rollen in deutscher Sprache einzustudiren, damit die Opernvorstellungen nicht zu einem Sprach-Quodlibet werden. Wie wenig Einsicht in die höhere Bedeutung der Oper als eines festgeschlossenen Kunst-Werks verräth dies. Wie anders steht hier Roger da, der, ein Franzose, sich erst des fremden Idioms bemächtigen musste, um in Deutschland deutsch singen zu können!

Unser Baritonist Beck, welcher längere Zeit unwohl war, ist wieder genesen und trat bis jetzt als Don Juan, Figaro, im Barbier (neben Frl. Cruvelli), Faust und Jäger (im Nachtlager von Granada) auf.

Seine trefflichen Leistungen sind schon früher von uns gewürdigt worden. Er ist die Stütze unserer Oper zu nennen, denn so lange er nicht singen konnte, war sie auf das ärmlichste Repertoir beschränkt. Der Mangel eines tüchtigen ersten Tenors wird in solchen Fällen doppelt fühlbar.

Mehrmals ist bereits von der Wiener Zeitung das Gastspiel Becks in Wien angekündigt worden. Allerdings war der Direktor des Hoftheaters Holbein hier, um ihn für eine Reihe von Gastspielen zu engagiren. Herr Beck hat aber so viel wir wissen, dessen Anträge abgelehnt und geht wenigstens vor der Hand nicht nach Wien, dies zur Berichtigung! Die Concert-Abende beginnen wieder, der ital. Baritonist Montelli zuletzt bei der ital. Oper in London, hat heute das erste angekündigt. Ein zweites wird am 4. Oct. stattfinden. Der Tenorist Stigelli, seit dem Schlusse der Ital. Oper in London gleichfalls auf Reisen, wird darin gemeinschaftlich mit der hier schon bekannten Sängerin Bochkolz Falconi singen.

AUS DRESDEN.

(20. September.)

Lassen Sie mich, bevor ich von Anderm spreche, noch zweier interessanter Concert-Aufführungen aus den letztverflossenen vier Wochen gedenken. Die eine fand am 18. August statt, in Verbindung mit der Schlussfeier der unter dem Vorsitze des Prinzen Johann hier stattgehabten grossen Versammlung deutscher Geschichts- und Alterthumsforscher zur Vermittelung eines gemeinsamen Wirkens der zahlreichen durch ganz Deutschland bestehenden derartigen Vereine. Der hiesige k. sächsische Alterthums-Verein hat mit Recht seit seinem nunmehr 27jährigen Bestehen auch die Erforschung und Pflege älterer Musikdenkmale, so weit möglich, sich zu dankenswerthem Ziele gesetzt und diesem Streben an dem Hoforganisten J. Schneider und Prof. Löwe bedeutende thatkräftige Unterstützung gefunden, auch bei besonderen festlichen Veranlassungen stets einige Proben derartiger älterer Musik zu Gehör zu bringen sich angelegen sein lassen. Das war auch diesmal wiederum der Fall, und der hiesige Cäcilienverein hatte in Verbindung mit einer Anzahl von Mitgliedern der Dreyssig'schen Akademie die Ausführung der Gesänge übernommen, welche bei jener Schlussfeier, die in dem ausserordentlich sinnig, reich und geschmackvoll decorirten schönen Palaissaale des k. grossen Gartens unter zahlreichster Theilnahme des Publikums und in Gegenwart fast der gesammten königlichen Familie, I. M. der König und die Königin an der Spitze, stattfand, zum Vortrage kamen. Es waren folgende:

1. Hymnus de nativitate Jesus Christi („A solis ortus cardine") Text von Coelius Sedulius aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, Melodie wohl ziemlich in dieselbe Zeit zu setzen, soweit bisherige Forschungen dargethan haben; der vierstimmige Satz aus Sethus Calvisius Harmonia cantionum ecclesiast. Leipzig 1597. Dieser Hymnus ward von Luther in den evangelischen Kirchengesang herübergenommen, und findet sich in der deutschen Uebertragung: „Christum wir sollen loben schon," in den ersten von Johannes Walther edirten Gesangbüchlein vom Jahre 1524. — 2. Das altdeutsche Marienlied: „Es ist ein' Ros' entsprungen aus einer Wurzel zart," nach Text und Melodie wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert, von Michael Prätorius in den evangelischen Kirchengesang eingeführt, und vierstimmig gesetzt in seinen Musae Sioniae, Thl. 6. Regensburg 1609. — 3. Palästrina's vierstimmige Motette: Adoramus te Christe. — 4. Ein weltliches vierstimmiges Madrigal: „Frühling entspriesst der Lippe zart," von Thomas Morley, einem Schüler Birds, seit 1592 Mitglied der Kapelle der Königin Elisabeth von England, aus dem ersten Buch seiner zu London 1594 erschienenen Madrigale. — 5. Ein sechsstimmiges weltliches Lied: „Der Gutzgauch auf dem Zaune sass," von Laurentius Lemblin, Kapellmeister des Pfalzgrafen Wolfgang am Rhein, aus Gev. Forsters seltener Sammlung, Nürnberg 1539—1556 (5 Theile), dessen Melodie ich auch im nördlichen Deutschland hin und wieder als Volkslied gehört zu haben mich entsinne. — 6. u. 7. Zwei fünfstimmige Festlieder: „Uebers Gebirg Maria geht zu ihrer Bas' Elisabeth," Text von Lud. Helenbold, und „Aus Lieb lässt Gott der Christenheit viel Gutes widerfahren, Text von Gev. Reimerer, Musik von dem berühmten Johannes Eccard, der, ein Schüler des Orlandus Lassus, als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister zu Berlin 1611 starb. — 8. Passionsgesang von Heinrich Schütz, Schüler von Johannes Gabrieli, und kursächsischer Hofkapellmeister von 1615—1672; dieser Gesang „Dank sei unserm Herrn Jesu Christo," bildet den Schluss der zweiten Passion zum Evangelisten Marcus, in Schütz's grossem Passionswerk, 1666. — Man muss die Zusammenstellung als interessant und auch für ein gemischtes Publikum mit Umsicht angeordnet rühmen, weshalb sie denn auch sehr ansprach, und ich würde nur mit Rücksicht auf die Versammlung deutscher Alterthumsforscher die Motette von Palästrina mit einer Composition deutschen Ursprungs gern vertauscht gesehen haben.

Die zweite der hier zu erwähnenden Concertaufführungen fand Seitens der Königl. Kapelle in Verbindung mit dem Hoftheaterchor (31. August) ebenfalls im k. Palaissaale des grossen Gartens zum Besten der Armen statt. Vielleicht trug bei der Entfernung dieses Locals von der Stadt die unsichere Witterung, vielleicht auch die Monotonie des Programms, dessen erster Theil unter 7 Piecen fünf von Mendelssohn-Bartholdy brachte, zu dem minder zahlreichen Besuche dieses Concerts bei. Andererseits aber könnte man darin auch einen Beweis von der affectirten Musikliebe des Publikums finden, dass so oft den Uebelstand beklagt, dass unsere Kapelle so äusserst selten grössere Concert-Aufführungen veranstaltet, und dann die veranstalteten doch keineswegs in zu hoffendem Maasse besucht! Ausser Mendelssohn-Bartholdy's Sommernachtstraum-Ouverture und Beethoven's Symphonie (F-dur), welche den zweiten Theil des Concerts bildete — beide Werke in allertrefflichster, wahrhaft begeisterter Ausführung unter Reissiger's Direction, — ausser einer Flötenphantasie von Briccialdi, durch den Kammermusikus Zippold sehr virtuos aber wenig künstlerisch vorgetragen, und zwei vierstimmigen Liedern von Mendelssohn und einem dito von C. G. Reissiger (durch den Hoftheaterchor), brachte das Concert von dem erstgenannten Componisten (hier neu) das Ave Maria für Sopran-Solo (Frl. Agnes Bunke) und Frauenchor, und das erste Finale aus seiner Oper „Loreley." Man muss es dankbar anerkennen, dass endlich auch hier Gelegenheit geboten wurde, diese Tonwerke — Tonschöpfungen möchte ich nicht sagen, denn die wahre Schöpferkraft vermisse ich eben sehr stark in ihnen — durch die Ausführung, und zwar durch eine sehr fleissige und gelungene, kennen zu lernen. Auch enthalten sie des Trefflichen, wohl Gedachten, reif Ueberlegten, geschickt und sauber Gemachten, technisch Wirksamen ohne Zweifel sehr viel: sie zeigen (namentlich gilt dies von dem Finale), was umfassende Kenntniss, jahrelange Routine, tüchtiges Savoir faire und ein geläuterter Geschmack neben Gewandtheit und grossem Geschick in Behandlung von Form und Mitteln zu leisten vermögen, selbst wo die Originalität der Erfindung sehr problematisch ist, wo die Tiefe und Wärme der Empfindung einer ziemlich kalten und glatten Reflexion gewichen

ist, wo der äussere wohlberechnete Effect auf Kosten des innern unwillkürlich gepflegt wird, weil, wie schon bemerkt, die Schöpferkraft mangelt oder ihre Quelle zu früh leider versiegt ist. In der Sommernachtstraumouvertüre sprudelt sie keck und frisch, lebendig und überwältigend, und man hätte es für feine Berechnung halten können, dass man dieses wirklich in gewisser Beziehung geniale Werk mit jenen Posthumen zusammenstellte, die freilich auch an die Sommernachtstraummusik, aber nur zu materiell, erinnern und daneben auch noch gar manche andere Reminiscenzen unwillkürlich aufrufen Ich achte und ehre Mendelssohn-Bartholdy wie Einer; aber ich habs schon vor Jahren ausgesprochen: für seinen künstlerischen Ruhm dünkt er mich nicht zu früh heimgegangen zu sein, denn seine schöpferische Kraft war ermattet und nur in seltenen Momenten blitzte sie noch einmal wieder auf, und es zeugt nicht von sonderlicher Pietät, nun nach seinem Tode Alles an das Licht zu ziehen, nur weil er es gemacht, während er selbst so Manches davon schwerlich edirt haben würde. Er war noch bei weitem kein Göthe! Und wir Alle wissen, wie viel Mattes, Geistloses und Triviales selbst Göthe geschrieben, und hat drucken lassen! Die Kritik hat nun einmal mit dem Enthusiasmus für Namen und Personen nichts zu schaffen; sie soll und muss sich nüchtern erhalten, denn intertum dormitat bonus quoque Homerus! Die Aufnahme jener beiden Compositionen zeugte denn auch dafür, dass das Publikum, obwohl Mendelssohn'scher Freundschaft nicht wenig darunter, sich hierüber ziemlich klar geworden: das Ave Maria ging spurlos vorüber, das Finale ward soviel schicklich applaudirt; einen durchschlagenden Erfolg hat es nicht erzielt.

AUS PARIS.

(Mitte September.)

Die Opéra comique hat in letzter Zeit im Gegensatz zu der grossen Oper eine lobenswerthe Thätigkeit entwickelt, indem sie den Parisern wiederum zwei neue Opern vorführte: „la croix de Marie“ und „le père Gaillard.“ Schade nur, dass dies Alles keine wahrhaft neuen Produktionen, sondern Reproduktionen sind. Die Kritik über die seit einem Jahrzehnt zu Tage geförderten Werke lässt sich überhaupt am besten in den Worten des alten Ben Akiba resümiren: „es ist schon Alles dagewesen.“ Frankreich hat sehr achtungswerthe Talente, welche es verstehen, sogar sehr geschickt darin sind, dem Publikum schon einmal ausgesprochene Ideen in einer andern Variation, in einem andern der Mode des Tages gemäss zugeschnittenen Gewande wieder aufzutischen; aber ein Genie besitzt es gegenwärtig keines, ich meine ein Genie, das von seinem neuentdeckten Reich der Töne wie jener König anstatt: „l'état c'est moi“ gleichsam „l'art c'est moi“ wieder einmal ausrufen könnte. Der Verfall der italienischen Opernmusik liegt zu klar am Tage, als dass dies nicht als eine allgemeine Thatsache anerkannt wäre. Während aber die italienische Oper ehrlich stirbt, so zu sagen, ihre letzten sentimentalen Todesseufzer aushauchend, bietet dagegen die französische das widerwärtige Schauspiel eines Schein- und Lügenlebens dar, obgleich sie nicht viel mehr als eine geschminkte Leiche ist. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, ist es Deutschland vorbehalten, wiederum das letzte Wort zu sprechen, und den Preis im Tempel der dramatischen Muse zu erobern. Doch wieder zurück zur Opéra comique.

Schon aus dem oben Gesagten erhellt, dass es überflüssig ist, das Werk detaillirt zu besprechen. Der Text (von den Herren Lockroy und Dennery) ist aus lauter Unwahrscheinlichkeiten zusammengesetzt: eine jener Fabrikarbeiten, aus denen die Mehrzahl der französischen Texte besteht. Der Stoff ist einer Legende der Bretagne entnommen, welche erzählt, dass bei Vannes in dem Dorfe Permo ein wunderthätiges Bildniss der heiligen Jungfrau sich befindet, die alle Jahre der tugendhaftesten Jungfrau des Landes erscheint und sie vermittelst eines mysteriösen Kusses, den sie ihr in der Nacht auf die Stirne drückt, und welcher sie während ihres ganzen Lebens vor Versuchungen bewahrt, belohnt. Die Musik ist ein Produkt mehrerer Style, die Ouvertüre ein Potpourri aus der Oper. Der Componist besitzt Anlagen, er weiss melodiös im modernen Sinne (was freilich nicht viel sagen will) zu schreiben; die Instrumentation, obgleich etwas gedankenlos und ungeordnet gehandhabt, ist zuweilen wirkungsvoll; aber im Ganzen tritt zu wenig die formbildende, ordnende künstlerische Hand hervor; man sieht, dass der Verfasser, Herr Aimé Maillard, obschon er 2 Opern Gastibelza (3 Acte) und le Moulin des tilleuls (1 Act) geschrieben, noch Studien und eine kleine Entwickelungsperiode bis zu seinem ihm zu ermöglichenden Rufe durchzumachen hat. Die Oper hat gefallen; d. h. sie amüsirt, wird gegeben und wieder vergessen werden. — Ueber den père Gaillard von Réber muss ich meinen Bericht aufschieben. Er hat sehr gefallen; das Werk soll durch und durch in noblem Style geschrieben sein, wie sich das auch nicht anders von Réber, dem Componisten so anerkennenswerther Instrumentalsachen, erwarten lässt. Berlioz hat im Journal des Debats eine sehr lobende Kritik über das Werk veröffentlicht.

Was die italienische Oper anbetrifft, so war das Gerücht im Umlauf, dass sie nächsten Winter nicht eröffnet würde. Aber siehe da, Herr Dr. Becher, ein wahrer Tausendkünstler, hat den armen Lumley gerettet, und reist jetzt in Italien umher, um eine nagelneue Truppe zusammenzubringen. Ferner ist, wie man hört, Johanna Wagner durch Vermittelung Meyerbeer's für die grosse Oper auf einige Monate engagirt; vielleicht bringt Meyerbeer dann seine Afrikanerin zu Gehör. — Berlioz wird Ende dieses Monats in der Kirche St. Eustache sein Requiem dirigiren. — Vor einigen Wochen war Jenny Lind mit ihrem Gemahl dem Pianisten Goldschmidt, in Paris, jedoch nur für einige Tage. — Zuletzt sei noch erwähnt, dass die Moriet-Chevillard'sche Gesellschaft auch in der nächsten Saison Quartett-Abende veranstalten wird, um die Pariser Musikwelt mit den letzten Quartetten Beethovens bekannt zu machen. In einer Privat Matinée bei den genannten Herren hatte ich kürzlich Gelegenheit, mehrere dieser Quartette meisterhaft ausgeführt zu hören.

NACHRICHTEN.

Wien. Das Gerücht von der Berufung Lindpaintners als General-Musik-Direktor der Hofopernbühne bestätigt sich nicht, dagegen wird das Engagement Marschner's als sicher bezeichnet.

— Frl. Cruvelli ist von dem Direktor der ital. Opern-Gesellschaft für die nächste Saison gewonnen worden.

— Der hier residirende englische Gesandte Graf Westmoreland, von welchem schon früher in Berlin einige Compositionen im Kirchenstyl aufgeführt wurden, hat eine Oper vollendet. Dieselbe wird kommenden Winter in der Scala in Mailand gegeben.

Paris. Unter der Präsidentschaft Blanchard's, des Direktors der „Gazette musikale“ hat sich ein Gesang-Verein gebildet, welcher zum Besten nothleidender Deutschen Concerte geben wird.

— Es ist ausgerechnet worden, dass die 3 grossen Opern Meyerbeers von ihrem ersten Erscheinen an bis August d. J. hier nicht weniger als: Robert der Teufel 333mal, die Hugenotten 222mal und der Prophet 127mal — gegeben worden sind.

Berlin. Am 25. Sept. wurden Aubers Kron-Diamanten, neu einstudirt, aufgeführt. Der Tenorist Formes ist von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt. Frl. Köster kehrt ebenfalls in diesen Tagen zurück und singt bereits am 5. Oct. den Fidelio. Der Baritonist Steinmüller aus Hannover wird sein in Lucrezia Borgia eröffnetes Gastspiel in Fidelio fortsetzen. — Das neu concessionirte Theater des Direktors Cerf wird am 14. Okt. eröffnet und zwar einstweilen in dem Raume des Grosskopfschen (Renzschen) Cirkus unter dem Namen provisorisches Königstadt-Theater. Das neue Theatergebäude wird im Laufe des nächsten Jahres fertig. Für die Gesangs-Posse und das Lustspiel sollen tüchtige Künstler engagirt sein.

Der Pianist Ad. Henselt ist hier angekommen und wird einige Conzerte geben.

Hamburg. Der Sänger Herr Reichardt aus Wien, welcher hier in Fra Diavolo grossen Beifall erndtete, ist am hiesigen Stadttheater mit einer ansehnlichen Gage engagirt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 28.** 11. Octbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE PFLEGE DES VOLKSLIEDS
in den
Männergesang-Vereinen.

IV.

Im 17. Jahrhundert wurde — um die in unserm letzten aufgeworfene Frage sogleich zu beantworten — der Hang zur Ausländerei und die dadurch hervorgerufene einseitige Pflege des dramatischen Elements der Musik das Grab des mehrstimmigen geistlichen und weltlichen Volksgesanges. Die neuen Musik-Formen, welche zugleich mit dem sogenannten musikalischen Drama in Italien entstanden und den Einzel-Gesang auf Kosten des mehrstimmigen begünstigten, wurden von deutschen Componisten, die in Italien ihre musikalische Ausbildung erhielten, mit Vorliebe gepflegt und nicht nur in ihren Nachahmungen der fremden Musik-Gattung angewendet, sondern nach und nach auch auf die Kirchen-Musik übertragen. Man fing an den Choral- oder allgemeinen Kirchengesang zu vernachlässigen, um statt dessen künstliche geistliche Festgesänge mit Recitativen, Arien, Chören und Instrumentalbegleitung auszuarbeiten, welche besonders geschulte Sänger erforderten. Die natürliche Folge hievon war, dass der Gemeinde-Gesang, welcher zwar aus dem Volke entstanden war, aber nur in der innigen Verbindung mit der Kunst seine Veredlung gefunden hatte, nach und nach verwilderte. Sein Lebensfaden war durchschnitten, als sich die Tonsetzer von ihm zurückzogen. Im Laufe der Zeit entwickelte sich zwar die neue Richtung zu einer Kunstgattung, die unter den Händen eines Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn herrliche Blüthen trug, und den alten Choral-Gesang mehr als zu ersetzen schien, aber dass sie den mehrstimmigen Volksgesang des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts — der weltliche theilte bald das Schicksal des geistlichen — vollkommen verdrängte, war gleichwohl ein unersetzlicher Verlust, nicht nur für das Volk, sondern für die Kunst selbst. Sie schlug sich die tiefste Wunde, als sie sich vom Volk abwandte und Tempel errichtete, in denen nur Eingeweihte opfern durften. Noch heute blutet sie daran! Musikalische Kenntnisse wurden das Eigenthum Weniger, statt einen Theil der allgemeinen Volksbildung auszumachen. Die Kunst nahm einen **aristokratischen** Charakter an, der sich bald in einen **zünftigen, handwerksmässigen** verwandelte. Die Gegenwart mit ihren widerlichen nach dem gemeinsten Materialismus schmeckenden Erscheinungen, in welchen man vergebens nach dem wahren Kunstsinn, nach Begeisterung für das Edle, Schöne, Ideale sucht, lässt uns die Folgen dieser Abschliessung deutlich sehen.

Will sich die Kunst wieder heben, will sie statt wie heute zu amüsiren, wieder ein Organ für die edelsten Regungen in der Menschenbrust sein, dann muss sie aus ihrer frostigen, eingebildeten Höhe, auf der sie immer mehr erkaltet, herabsteigen. Sie muss wieder hineinwachsen in das Volk, muss durch dessen Natürlichkeit, Unschuld, Herzlichkeit, Uneigennützigkeit verjüngen und ihre Coquetterie, ihre Raffinirtheit, ihre vornehme Kälte, mit einfacher Grazie, mit warmem Gefühle vertauschen. Will sie dieses, dann werden auch die Klagen über den Mangel an produktiven Kräften, wie über den verdorbenen Geschmack des Publikums aufhören, dann werden wir schöpferische Geister erstehen sehen, die die Kindlichkeit eines Haydn und Mozart mit der höchsten Stufe künstlerischer Ausbildung vereinigen. Dann wird ein Publikum herangebildet werden, welches ein offenes Ohr für das wahrhaft Schöne, ein empfängliches Herz für das Zarte und Edle zu den musikalischen Aufführungen mitbringt.

Weil wir in dem Männergesange das Mittel erblicken, diese Vereinigung des Volksgeistes mit der Kunst zu bewirken, wenigstens anzubahnen und zu befördern, deshalb halten wir ihn so hoch, desshalb können wir aber auch nicht ernstlich genug auf Beseitigung der Auswüchse dringen, welche, eine Folge jenes handwerksmässigen Charakters der Kunst der Gegenwart, von welchem wir oben gesprochen haben, jede Wirksamkeit des Männergesangs in der angedeuteten Richtung lähmen. Das Haschen nach Effekt, das Glänzenwollen nach Aussen, das Streben nach Virtuosität, die Sucht nach Beifall im Concertsaal sind solche Auswüchse. Sie tödten in den Mitgliedern der Vereine die unbefangene Freude am Singen und beschränken die Zahl derselben auf diejenigen, welche genug musikalische Vorkenntnisse und Singfertigkeit besitzen, um den Anforderungen, die der Concertsaal an die Aufführenden stellt, zu genügen. Anstatt dass die Männergesang-Vereine immer mehr Elemente aus dem Volke heranziehen sollten,

werden auch diejenigen zurückgestossen, die sich bereits angeschlossen haben, und so müssen sie nach und nach zu reinen Privat-Singvereinen herabsinken, die für ihre Mitglieder selbst, welche in ihnen nur Gelegenheit zur Fortübung einer bereits erlangten Fertigkeit suchen, ohne grossen Werth sind, während sie doch nur äusserst selten im Stande sein und genug ernstliche Hingebung besitzen werden, nach Aussen hin durch künstlerisch vollendete Leistungen oder durch Pflege eines besondern Zweigs der Tonkunst, z. B. der Kirchenmusik zu nützen. Ihre Wirksamkeit für die Erschaffung eines allgemeinen Volks-Gesanges und allmälige Veredlung desselben ist vollends gleich Null.

(Schluss folgt.)

ÜBER DIE NATIONALMUSIK DER UNGARN.

(Schluss.)

Was die Nationalgesänge anbelangt, sind sie wohl in Anbetracht der Dichtung sehr verschieden, indem beinahe jedes Comitat (Kreis oder Bezirk) seine eigenen gangbaren Lieder hat, ja ein Volkslied, gesungen von einem Ungar an der Gränze von Steyermark, ist sehr verschieden von dem eines Ungars an den slavonischen oder siebenbürgischen Gränzen, nur der Charakter der Musik für sich selbst bleibt mit kleinen Abweichungen immer derselbe. Es wäre ein sehr verdienstliches Werk, diese National-Lieder zu sammeln und sie commentirt zu veröffentlichen; denn abgesehen von dem Werthe, den sie als Beleg zur Culturgeschichte des Volkes liefern, dürften sie selbst für den Dichter und Musiker von grossem Interesse sein. Im Vergleich zu den slavischen Volksliedern, die in sehr gelungenen Uebersetzungen dem deutschen Lesepublikum mitgetheilt wurden, werden die ungarischen weder an Originalität, noch an poetischen Reichthum und Naivetät der Darstellung zurückstehen, ja sie werden sie gewiss an südlicher Glut und Bilderreichthum übertreffen.

Die letzte Kriegsepoche hat eine grosse Menge von neuen Liedern hervorgerufen, welche den damaligen Verhältnissen angepasst, also blos kriegerischer Natur sind. Es mögen viele davon wohl auch einen dichterischen Werth haben, jedenfalls durchgängig Feuer und Begeisterung athmen, sie dürften jedoch unter den jetzigen Verhättnissen bald ganz verschollen und — vergessen sein, da sie nur hie und da noch in dem Gedächtnisse des Einzelnen schlummern, der sich wohl hüten wird, sie wachzurufen.

Nicht minder anziehend als die Musik ist der ungarische Nationaltanz, indem er grösstentheils das, was die Musik andeutet und die Worte des Gesanges aussprechen, auf sehr sinnreiche Weise darstellt und zum sinnlichen Ausdruck bringt. Die Tänze sind sehr mannigfaltig; so ist der Tanz eines „Werbung" sehr verschieden von dem eines Frissen und Csárdás. Der erstere wird nur von Männern getanzt, die sich in einen Kreis stellen und mit den Händen und Füssen die dem Auge wohlgefälligsten Figuren machen, die von dem Vortänzer (elötánczos) angegeben werden, der nicht selten schon durch sein Costume ausgezeichnet ist. Durch das taktmässige Zusammenschlagen der Sporen und das Klatschen der Hände wird nicht nur der Wohlklang der Musik nicht gestört, es erhält auch dadurch der Tanz einen ganz eigenthümlichen bedeutsamen Ausdruck. Ueberhaupt ist dieser Tanz, verbunden mit einem entsprechenden National-Costume, gemacht, das Auge zu ergötzen und die schönen Körperformen der Tänzer im schönsten Lichte zu zeigen. Die freudige Erinnerung an die ungarischen Studenten-Majales (Maifeste oder Frühlingsfeier) lebt in meinem Gedächtnisse noch immer fort, obgleich schon eine lange Zeit voll trüber Erlebnisse darüber hingezogen, seit ich ihnen beigewohnt habe. Man kann sich nicht leicht etwas Anmuthigeres vorstellen, als einen Kreis von 25 bis 30 blühenden Jünglingen, die auf einem im Walde zum Tanzboden geschickt gemachten Platze einen Werbung tanzen und dabei die Behendigkeit ihrer Glieder, die ungeschwächte Kraft in allen Bewegungen, die ungetrübte Freudigkeit ihrer Jugend an den Tag legen.

An den bewegteren Tänzen (nem igen lassan) sowie an den Frissen und Csárdás kann auch das schöne Geschlecht theilnehmen, zu dessen Lieblingen der Letztere und der schon erwähnte Kör-Tanz gehören. Die Art des Tanzes ist dieselbe, die wir häufig, jedoch nicht mehr in ihrer ursprünglichen, anmuthigen Einfachheit, in unseren Ballets und auch zuweilen auf Bällen von Tänzern ex professo zu sehen bekommen. Der Frissen ist der gewöhnliche Tanz der unteren Volksklasse, die ihn aber meistens ganz mit den einfachen und doch ermüdenden Figuren aufführt, die fast aller Grazie entbehren; obwohl er auch von der höheren Classe, jedoch in ganz veränderter Form, gewöhnlich nach dem Werbung oder Lassau getanzt wird.

RÜCKTRITT DES DIRECTORS HOLBEIN
von der Leitung des Wiener Hofoperntheaters.

Wien, Ende September.

Ich eröffne meinen heutigen Bericht mit einer Neuigkeit, welche im hiesigen Publikum grosse Sensation macht: es ist der Rücktritt des Directors Holbein von der Oberleitung des hiesigen Hofoperntheaters. Diese Veränderung in dem Regimente eines der bedeutendsten Kunstinstitute Deutschlands erscheint als ein wichtiges Ereigniss, das nicht nur seine grosse Bedeutung auf die hiesigen Opernzustände ausdehnt, sondern das auch einen wesentlichen Einfluss auf alle grösseren Bühnen Deutschlands ausübt, welche doch immer direkt oder indirekt in Wechsel-Rapport mit diesem Operninstitute stehen. Obgleich die Enthebung Holbeins von diesem einflussreichen Posten für die hiesigen Kunstzustände von einem grossen Theile des Publikums eine längst gewünschte war, und die Wahl seines Nachfolgers in dem kenntnissreichen und vielseitig gebildeten Hrn. Cornet, der in ganz Deutschland einen grossen Ruf als einsichtsvoller Bühnenleiter und vorzugsweise tüchtiger Opern-Regisseur mit Recht geniesst, grosse Garantieen für die Hebung und Emporbringung unserer Hofopernbühne bietet, so überraschte doch diese Enthebung von der einen und diese Ernennung von der andern Seite unser hiesiges Publikum in einem hohen Grade, um so mehr, als Herr Holbein als ein Mann bekannt ist, der sich einflussreiche Freunde zu verschaffen versteht.

Herrn H. ist in administrativer Hinsicht, besonders in Bezug auf ökonomische Verwaltung eines Theaters keineswegs die Befähigung abzusprechen; er weiss diese auch zur vollen Geltung zu bringen; dass jedoch das Bestreben, Einzelnen zu gefallen, lange noch nicht ausreicht, um den Anforderungen zu entsprechen, die man an einen Oberleiter von Kunstinstituten zu stellen berechtigt ist, wie die beiden Hoftheater, dies hat er eben bei der früheren Direktion des Hofburg- und bei der jetzigen des Hofoperntheaters gezeigt. Das Letztere war unter keinem seiner Vorgänger in einzelnen Parthien so mangelhaft und unzureichend besetzt, als unter seiner Direktion. Eine Opernbühne, welche, wie die Wiener, sonst die ersten Kunstgrössen in jedem Fache vereinte, hat nicht eine Sängerin ersten Ranges aufzuweisen, und selbst die untergeordneten Fächer sind lange nicht genügend besetzt; jene wenigen Kunstnotabilitäten aber, welche diese Bühne wirklich noch besitzt, hat Herr H. von der vorigen Administration überkommen. Ihm fehlt der Scharfblick: jugendliche Talente zu erkennen und herauszufinden theils aus der grossen Menge der Gesangs-Eleven, welche die Wiener Schule bildet, theils aus den Talenten, welche auf Provinzial-Bühnen und auf den Operntheatern Deutschlands zerstreut wirken. Freilich wohl geht dieser nur aus gründlichem musikalischen Wissen und mehr als oberflächlicher Kunstbildung hervor. Ein Operndirektor muss sich überdies nicht in bureaukratischer Abgeschlossenheit von seinem Personale halten, sondern sich inmitten der Künstler bewegen. In der Kunst gilt nur der Rang einer höheren Intention und Bildung! — Herr H. versteht allerdings durch sein Aeusseres zu imponiren und in Rede und Bewegung den Direktor zu manifestiren, der auch den kleinsten Verstoss gegen diese Würde von Seite seines Personals strenge zu ahnden weiss, wie der Vorgang mit Herrn Erl vor seinem Wieder-Engagement zur Genüge beweist; aber in ihm selbst ist zu wenig Künstlernatur, um Sympathien unter den Künstlern zu erwecken und — zu finden. Unter dem Mantel, den die Eitelkeit seiner direktorlichen Würde umgehangen, kriecht ganz sicher und gedeckt das fremde Gezücht der Intrigue und Protektion herum und nagt an dem Leumund oder an der Börse Jener, die sich ihm selbst nahen. Ueberdies ist Hr. H. bereits schon in den Jahren, in welchen seine physischen Kräfte zur Leitung eines so vielverzweigten Geschäftes nicht

mehr ausreichen und wir wünschen nur im Interesse der Kunst, dass er sich bei keinem derlei Institute mehr betheiligen und seinen Ruhegehalt, der seine Bedürfnisse gewiss mehr als hinlänglich decken wird, in Zurückgezogenheit und fern von allem künstlerischen Wirken mit seiner Familie verzehren möge.

Hrn. Cornet, den neuen Director, heissen wir aus ganzer Seele willkommen und hoffen von seiner künstlerischen Umsicht und Thatkraft, dass er das Institut unseres k. k. Hofopernthcaters wieder zu jener Bedeutung erheben werde, auf welcher es einst unter der Leitung eines Hofrath Mosel gestanden. Ein Direktor der Wiener Hofopernbühne, der seine Stellung begreift und genug Verständniss und jenen unumgänglich nothwendigen Scharfblick besitzt, der jeden Oberleiter überhaupt bedingt, der kann aus dem überreichen Musikleben Wiens seinen ganzen Künstlerstaat einrichten und bevölkern. Wien produzirt jährlich eine so grosse Menge von Kunst-Neophiten, um daraus immer neue Kräfte ziehen zu können. Die Grundpfeiler unseres jetzigen Opernpersonals, die HH. Ander, Erl, Staudigl, Leitner, Hölz, sind alle aus der Wiener Schule hervorgegangen, und hätte man es verstanden, bei den Sängerinnen mit Umsicht zu wählen und die mehrversprechenden Talente festzuhalten, wir würden sicher auch unter ihnen eine gleiche Anzahl von Koriphäen aufzuweisen haben!

Ein oberösterreichischer Componist, Hr. Emil Mayer, in der Journalistik als musikalischer Theoretiker, aber auch als geist- und gemüthreicher Dichter bekannt, hat endlich nach vielen Mühen und Widerwärtigkeiten seine Oper „der Cyd“ in seiner Vaterstadt Linz zur Aufführung gebracht und damit glänzend reussirt. Das Universal-Genie, unsere Constanze Geiger, welche componirt, als Claviervirtuosin glänzt, singt und eine Schauspielerin comme il faut ist, kehrte dieser Tage von Berlin mit Siegeskränzen zurück. Die Berliner sollen nur bedauert haben, dass diese junge Künstlerin nicht auch zuletzt noch auf dem Seile tanze!

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(20. September.)

Man wird schwerlich irren, wenn man in dem Charakter oder selbst in der Zahl der an einem grösseren Orte bestehenden musikalischen Vereine einen beachtenswerthen Zug für die musikalische Physiognomie einer Stadt erblickt. Spricht sich doch darin das Bedürfniss nach musikalischer Selbstbethätigung ebenso aus, als die Exclusivität oder die Gemeinsamkeit der Interessen und vor allen Dingen die mehr oder minder wirkliche Richtung des musikalischen Sinnes. Ich rede hier zunächst natürlich nur von Privat-, meinethalben auch Dilettantenvereinen und zwar von solchen, die mit der Pflege des Gesanges sich beschäftigen, denn Privatinstrumentalvereine gehören im Allgemeinen zu den selteneren Erscheinungen, und Dresden hat deren keinen aufzuweisen.

An solchen Gesangvereinen dagegen ist kein Mangel. Man könnte eher vielleicht den Ueberfluss beklagen, da die grössere Zahl von einer unwillkommenen Isolirung der Kräfte zeugt und ein in vielen Fällen wünschenswerthes gemeinsames Wirken wesentlich erschwert. Unter den Vereinen für gemischten Chor nimmt den ersten Rang die Dreyssig'sche Singakademie ein, schon am 5. März 1807 durch den damaligen Hoforganisten Anton Dreyssig zur Pflege klassischer und ernster Musik überhaupt gestiftet, hat sie die mannichfachen Stürme eines vielbewegten halben Jahrhunderts glücklich überdauert und ihren Zweck in stiller, aber vielfach fruchtbringender Wirksamkeit erreicht, und auch unter ihrem jetzigen Direktor (seit nunmehr zwanzig Jahren), dem als trefflichen Orgelvirtuosen berühmten evangelischen Hoforganisten Johann Schneider, der schon während seiner früheren amtlichen Wirksamkeit in Görlitz (von 1812 bis 1825) durch umsichtige und energische Leitung eines grossen Gesangvereins, Veranstaltung bedeutender Musikfeste u. s. w. einen ächt künstlerischen Ruf sich verdient hatte, hat sie mehr und mehr sich gehoben und Perioden eines zeitweiligen Rückstandes, wie sie bei derartigen Vereinen durch Einwirkung äusserer Verhältnisse immer von Zeit zu Zeit einmal eintreten, stets glücklich überwunden, so dass sie mit Recht auf einen Ehrenplatz unter ihren deutschen Schwestern Anspruch machen darf. Die Oratorien, Messen, Hymnen, Cantaten, Psalmen, Motetten u. s. w. der bedeutendsten Meister älterer und neuerer Zeit, von der Zeit unserer Klassiker an (Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven) bis auf die Gegenwart (Spohr, Mendelssohn Bartholdi etc.) bilden ein treffliches, würdiges Repertoir, dem sich auch nicht selten die Schätze älterer italienischer und deutscher Meister (Palästrina, Scarlotti, Lotti, Joh. Walther, H. Schütz, Hammerschmidt, Prätorius, Rosenmüller u. s. w.) anschliessen, wie denn durch die Akademie und vorzugsweise durch die Bemühungen ihres Direktors Schneider im Verein mit dem Professor Dr. M. Loewe vornehmlich die Bekanntschaft mit jener älteren Musikperiode hier vermittelt worden ist. Bot doch viele Jahre hindurch die Akademie die einzige Gelegenheit, in ihren mit grosser Liberalität meist unentgeltlich veranstalteten Aufführungen — grossentheils am Pianoforte, doch ausnahmsweise auch mit Orchester — jene grösseren älteren Tonwerke praktisch und man muss bekennen, namentlich was die Hauptsache, das Choralwerk anlangt, meistentheils in recht gelungener Ausführuug kennen zu lernen, denn vor andern Seiten, und auch da in vielen Fällen wieder unter Mitwirkung der Akademie, sind nur ausnahmsweise, und erst in neuester Zeit häufiger, obwohl verhältnissmässig noch immer zu selten, ähnliche Aufführungen veranstaltet worden. Und so ist die Akademie, mag auch die Theilnahme, praktische wie geniessende, zum Theil äussere Modesache gewesen sein, nicht ohne bedeutenden, nachhaltigen Einfluss auf Wirkung und Erhaltung eines ernsteren musikalischen Sinnes geblieben. Um so mehr hat man denn auch die Anerkennung gerechtfertigt gefunden, vermöge welcher ihr vor einigen Jahren durch königliche Munificenz ein eigenes, sehr angemessenes und freundliches Local auf der Brühl'schen Terrasse überwiesen wurde.

Auch die Mühl'sche Singakademie, nun auch schon seit drei Dezennien unter ihrem Stifter, dem Cantor Mühle, als Direktor, bestehend, hat im Stillen gewiss so manches Treffliche und Bemerkenswerthe geleistet; indess tritt sie so wenig in die selbstbeschränkte Oeffentlichkeit heraus, dass ich darüber nichts weiter zu sagen vermag. — Zu Anfang des Jahres 1848 gründete Dr. Robert Schumann hier einen Chorgesangverein, der einer sehr warmen Theilnahme sich zu erfreuen hatte, und auch nach dem Abgange des Künstlers und seiner berühmten Gattin nach Düsseldorf noch eine Zeit lang fortbestand, eine Art Seitenstück zur hiesigen „Liedertafel“ bildend. Jetzt indess schon seit längerer Zeit hat er freilich sich aufgelöst und besteht nur noch, dass ich so sage, im Geiste d. h. seine Mitglieder treten bisweilen bei besonderen Anlässen aus der Verborgenheit wiederum hervor, wie das auch in bevorstehendem Herbste wieder einmal der Fall sein wird, wo sie eben in Gemeinschaft mit der Liedertafel Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ zur Aufführung bringen werden. Dagegen fährt der Cäcilienverein (seit 7. Januar 1848) eifrig in seinem Streben, die Kirchenmusik früherer Jahrhunderte zur Kenntniss und zum Vortrage zu bringen, fort und hat sich einer erwünschten Theilnahme zu erfreuen. Gewissermassen ein Pendent zur Dreyssigschen Akademie, unterscheidet er sich von derselben vorzugsweise durch die grössere Beschränkung seines Repertoirs, wie dadurch, dass er den alten Italienern auch eine vorzugsweise Pflege zuwendet, und dass er für die Ausführung des Sopran und Alt auch Knabenstimmen in Verbindung mit den weiblichen verwendet. Das Streben seines Gründers und Direktors, des jetzigen Organisten Otto Kade, den Verein allmälig für Hebung des liturgischen Theils des Gottesdienstes zu verwenden, verdient an sich volle Anerkennung, obwohl die Verhältnisse eine Realisirung desselben bisher noch nicht gestattet haben. Uebrigens ist auch die weltliche Musik, wenigstens die aus älterer Zeit, von dem Repertoir des Vereins nicht ausgeschlossen, und man wird das um so mehr loben müssen, als auch unter dieser Gattung des Trefflichen und mit Unrecht Vergessenen nicht Weniges sich findet. Es bleibt nur zu wünschen, dass man im Vereine selbst um ein wahres und lebendiges Verständniss dieser ältern Musik, das durch historischen Notizenkram und schön geistiges Phrasenthum, die nur zu leicht zu hohler Selbstzufriedenheit führen, nicht allein erreicht wird, sich ernstlichst bemühe und die höchste und feinste Vollendung der Ausführung, so mühevoll sie sei, als Hauptziel für die Aufführungen nie aus dem Auge verliere, denn nur dadurch ist die fernere Bildung des Geschmacks an diesem Musikgenre im Publikum, das bloss antiquarische Curiosität bald überdrüssig wird, zu ermöglichen, und das

edelste Ziel dieses Strebens, der modernen musikalischen Verflachung und Verwässerung ein stichhaltiges Gegengewicht zu bieten, wirklich zu erreichen.

Die vor etwa zehn Jahren durch den hiesigen wackern Gesanglehrer Carl Näke begründete Akademie für Sologesang darf, wenn sie auch zumeist aus den Schülern des Genannten sich bildete und selten nur in die beschränktere Oeffentlichkeit tritt, wegen so mancher ausserordentlich befriedigender Leistungen nicht unerwähnt bleiben, und dass schon seit 1836 unter dem Namen Polyhymnia ein Gesangverein für gemischten Chor besteht, von dessen Wirken indess äusserlich nichts kund wird, darf man bei einer Aufzählung der hiesigen Gesangvereine doch nicht ganz mit Stillschweigen übergehen.

Wollen wir von den speciell so zu bezeichnenden Dilettantenvereinen sprechen, so werden wir in die Reihe der gemischten Chorkräfte Dresdens auch noch das katholische Königl. Kapellinstitut, bestehend aus den Kapellknaben und den Kirchensängern, welche zugleich sämmlich Mitglieder der Oper sind, stellen müssen, weil dasselbe bei der weitberühmten Kirchenmusik unserer katholischen Hofkirche in die Oeffentlichkeit tritt. Nicht minder der Sängerchor unserer Kreuzschule, dem die Ausführung der Kirchenmusik in den drei evangelischen Hauptkirchen der Residenz obliegt, und endlich auch der Hoftheaterchor, allerdings nicht wegen seiner, hier nicht zu berücksichtigenden operistischen Wirksamkeit, sondern weil derselbe bei verschiedenen Gelegenheiten in Concerten etc. aufzutreten pflegt, und der im Vortrage älterer und neuerer Chorcompositionen italienischer und deutscher Meister (Palästrina, Lotti, Porpora, Hrch. Schütz, J. S. Bach, Händel u. s. w.) eine Sicherheit, Gewandtheit und Feinheit des Vortrages entwickelt, wie man sie jetzt nirgends bei einem andern Theaterchore antreffen wird, was als ein besonderes Verdienst des tüchtigen Chordirektors Fischer hervorzuheben ist. — Ueber die Männergesangvereine der Residenz ein andermal.

NACHRICHTEN.

Mainz. Seit dem Abgange des Musik-Direktors Herrn C. L. Fischer von der hiesigen Liedertafel gibt sich eine sehr rege Theilnahme der Mitglieder kund an den Proben, welche von mehreren auswärtigen, sich um diese Musikdirektorstelle bewerbenden Künstlern abgehalten worden sind. Bei dieser Gelegenheit haben wir das Vergnügen gehabt, verschiedene junge Künstler von so bedeutendem Talente kennen zu lernen, dass dem Vorstande der Liedertafel die Wahl schwer werden dürfte.

— Herr Eduard Föckerer, Professor des Pianoforte-Spiels am Conservatorium der Musik in München, hat diese Stelle aufgegeben und sich hier als Pianoforte-Lehrer niedergelassen.

Trier. In diesen Tagen feiern die Lehrer des Regierungsbezirks Trier ihr **IV. Gesangfest.**

Dasselbe besteht:

a) aus einer Conferenz am 5. und 6.,
b) „ feierlichem Hochamte am 7.,
c) „ einem grossen Conzerte am Abend des 7. Oktobers und
d) „ einem Festessen nach dem Conzert.

Bis jetzt sind 300 Lehrer angemeldet, und betheiligen sich voraussichtlich viele Geistlichen, Beamten und Bürger an dem Feste.

Frankfurt. Frl. Cruvelli hat auf ihre ersten 3 Vorstellungen noch 3 weitere folgen lassen. Bis jetzt sang sie Rosine (wiederholt) und Lucrezia. — Das Concert von Stigelli und Mad. Bochkoltz, welches auf den 4. angesetzt war, wird erst am 7. stattfinden. — Einen Irrthum, welcher sich in dem Artikel Frankfurt (letzte Nummer) eingeschlichen hat, wollen wir gleichzeitig berichtigen. Die Aufführung des Nachtlagers (Herr Beck als Jäger) war angezeigt, fand aber nicht statt.

Berlin. Das musikalische Leben, welches so ziemlich schlummerte, wird mit Eintreten der kalten Jahreszeit wieder reger. Die Sinfonie-Conzerte des Orchester-Personals der Oper beginnen schon in diesem Monat. Die Soireen des Domchors Anfangs November. Therese Milanollo wird erwartet, ebenso der Walzerkönig Strauss mit seiner trefflichen Kapelle. Eine grosse ungarische Zigeuner-Musikbande, welche diesen Winter Conzerte geben wird, ist schon angekommen. Dagegen hat die Gesellschaft des Hrn. Martini ihre Opern-Vorstellungen im Kroll'schen Etablissement (mit Bellini's Nachtwandlerin) geschlossen, um für den Winter nach Dessau überzusiedeln.

— In der Sing-Akademie steht die Aufführung eines neuen Oratoriums von H. Küster: „Johannes der Evangelist“ bevor. In der königlichen Oper das Debut der Sängerin Frl. Frzca. Wagner, Schwester der berühmten Joh. Wagner.

Leipzig, 4. Okt. Gestern Abend fand das erste Gewandhaus-Conzert in dieser Saison unter Leitung des Conzertmeisters F. David statt. Die Ouverture zu „Genoveva“ von R. Schumann eröffnete und die herrliche A-dur-Sinfonie von Beethoven schloss dasselbe. Die für diesen Winter engagirte Frl. A. Bury, welche eine Arie von M. v. Weber (zur Athalia) und eine Arie aus Ernani von Verdi vortrug, zeigte sich als tüchtig geschulte und stimmbegabte Sängerin. Der Harfenvirtuos Thomas aus London spielte 3 Compositionen von Parish-Alvars und wurde nach der zweiten gerufen.

Detmold. Auf Befehl des Fürsten wird H. Berlioz's dramatische Sinfonie „Romeo und Julie“ zur Aufführung vorbereitet. Der tüchtige Kapellmeister Keil leitet die Proben.

Brüssel. Am 26. Sept- fand das grosse lang vorbereitete Gesangfest statt. An demselben betheiligten sich 16 Gesangvereine vom Lande, 10 Arbeiter-Gesangvereine, 11 Vereine aus Städten zweiten und 17 Vereine aus Städten ersten Ranges. Von letzteren erhielt den ersten Preis im Concurs l'Echo de l'Escaut von Antwerpen, les Choeurs von Brügge den zweiten und Willems genootschap den dritten. Zum Schlusse wurde noch um einen ausserordentlichen Preis gestritten. An diesem Wettkampf durften sich die Vereine betheiligen, welche bei früheren Gelegenheiten mit dem ersten Preis gekrönt worden waren. Es waren les Choeurs und les Mélomanes von Gent und der Orpheus von Lüttich. Die Leistungen dieser drei Vereine waren ziemlich gleich. Die Jury ertheilte den Melomanen den Preis.

Paris, 4. Okt. Die Favoritin, der ewige Jude (33. Vorstellung) und der Prophet wurden letzte Woche in der grossen Oper gegeben. Ein neues für die Cerrito bestimmtes Ballet wird einstudirt. Adam wird die Musik dazu schreiben. In der Opéra comique wird eine neue Oper von Auber, Text von Scribe, vorbereitet. Die erste Aufführung einer neuen Oper in 3 Akten von Clapisson steht schon in den nächsten Tagen bevor.

— Im Théatre lyrique fand am 2 Okt. die erste Vorstellung einer neuen einaktigen Oper von Gauthier statt. „Si j'etais roi ‘, eine neue Oper von Adam, hat grossen Beifall gefunden und wird fast täglich gegeben.

— Meyerbeer ist hier anwesend, wird aber bald nach Berlin abreisen.

— Der Pianist Prudent ist angekommen und wird den Winter hier bleiben. Ernst, welcher noch in der Schweiz ist, gedenkt gleichfalls den Winter hier zuzubringen. Den 8. Okt. wird er sein Abschieds-Conzert in Genf geben.

Neapel. Das Theater San Carlo wird eine neue Oper von Mercadante: „La Violetta“ bringen. Das Opernpersonal für die bevorstehende Saison enthält keine Namen von Bedeutung.

Englische Blätter melden den Tod von Oulibicheff, dem rühmlichst bekannten Biographen Mozarts.

Der Kapellmeister Schindelmeisser in Wiesbaden hat Beethovens Sonate pathétique für Orchester arrangirt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 29.** 18. Octbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE PFLEGE DES VOLKSLIEDS

in den

Männergesang-Vereinen.

(Schluss.)

Aus dem bisher Gesagten erhellt bereits hinreichend, was wir von der Leitung der Männergesang-Vereine verlangen. Wir möchten weniger Accent auf die künstlerische Seite desselben, grösseres Gewicht auf seine volksthümliche Bedeutung gelegt wissen.

Vor Allem müsste der Grundsatz festgehalten werden, dass die Vereine nicht für das Publikum, sondern für ihre Mitglieder da sind, dass also öffentliche Aufführungen keinen wesentlichen Theil ihres Programms bilden dürfen. Hierdurch würde mit einem Male der Uebelstand beseitigt, dass der grösste Theil der Uebungszeit dem Einstudiren schwieriger, weit über die Kräfte des Vereins gehender Tonwerke gewidmet wird, wobei eigentlich nur die besseren, musikalisch gebildeten, Mitglieder betheiligt sind und mitwirken, während die schwächeren zurückbleiben. Regelmässigere, d. h. alle Mitglieder gleichmässig fördernde und schnellere Fortschritte der Vereine würden die Früchte dieser Beschränkung sein, die zugleich dem so verderblichen Haschen nach Beifallsbezeugungen ein Ende macht. Wir denken nicht daran, den Vereinen überhaupt das Treten vor die Oeffentlichkeit zu verbieten. Bei besonderen Veranlassungen, ernsten und heiteren, mögen sie vor Zuhörern singen, aber nicht eigens dazu einstudirte Werke, sondern was sie für sich ohne jeden Gedanken an einen derartigen Zweck eingeübt haben. Am Besten, wenn sie gar keine Noten dazu brauchen. Das ist ja eben das Unglück bei weitaus den meisten unserer Gesangvereine, dass man es ihnen augenblicklich anhört: dies ist ihnen mühsam eingelernt worden, und geht nur, wenn sie die Stimme des Dirigenten hören, seinen Taktstock sehen oder gar durch ein Instrument unterstützt werden! Verlangt das einfachste Quartett auswendig und ohne Dirigent, sie können es nicht und zwar in Folge der verkehrten, die Kräfte zersplitternden Leitung und der dadurch entstehenden Unlust am Singen!

Aber wir wetten ausserdem, dass ein einfacher kräftiger Männerchor, frisch und lebendig vorgetragen, wie es stets der Fall sein wird, wenn die Sänger jede Note inne haben und mit Lust singen, mehr Beifall, wenigstens herzlicheren und wahreren, finden wird, als kunstreiche Chöre, die, man mag dagegen sagen was man will, stets steif, unrein und mangelhaft klingen, sobald sie nicht von gleichmässig ausgebildeten und geschulten Sängern vorgetragen werden. Was Göthe von den Pedanten in den Wissenschaften sagt, lässt sich auch auf die Tonkunst und vor Allem auf den Gesang anwenden:

„Wenn Ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt,
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
. . . .
Bewunderung von Kindern und Affen,
Wenn Euch darnach der Gaumen steht.
Doch werdet Ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es Euch nicht von Herzen geht!"

Aus unserer ersten Forderung ergibt sich von selbst die zweite. Sie betrifft die Wahl der Gesänge. So wichtig dieselbe für das Gedeihen der Vereine und für die rege Theilnahme der Mitglieder ist, so geschehen in keinem Punkte grössere Missgriffe, als gerade hierin. Eitelkeit der Dirigenten, welche mit grösseren Sachen glänzen wollen, Liebhaberei für diesen oder jenen Zweig des Gesanges, wohl gar besondere Vorliebe für eigene Compositionen lassen dieselben begehen. Hauptsächlich aber mangelt den meisten die Einsicht in das Wesen und die Bedeutung des Männergesanges, sie kommen mit einseitig künstlerischen Intentionen heran und sehen erst, wenn es zu spät ist, ein, dass Dilettanten-Vereine, die sich immer erneuern, immer in ihren Mitgliedern wechseln, nie zu der künstlerischen Ausbildung gebracht werden können, von der sie träumten.

Was für den Männergesang von Nöthen sei, lässt sich mit einem Worte ausdrücken: das mehrstimmige Volkslied und nur dieses. In dem Volke soll er wurzeln, zum Volksgesang soll er werden, Volksgesänge muss er desshalb vor Allem pflegen. Wir besitzen eine Unzahl der herrlichsten Volkslieder, wer kennt sie, wer singt sie? Der Handwerker und der Student, sonst Niemand. Freilich sind viele nur in ihrem Texte und in ihren Weisen vorhanden. Was hindert aber unsere Componisten, dieselben für den Männergesang zu bearbeiten? Haben sie nicht in der Beethoven'schen Bearbeitung schottischer Volkslie-

der ein unübertreffliches Muster? Statt dessen fröhnen sie der eingerissenen Sucht nach Effekt, möchten den Männergesang gewaltsam emporschrauben zu Theater-Chören und schreiben Cyclen von Gesängen, in denen der Declamation und dem Einzelgesange mehr Recht eingeräumt wird, als dem Chorgesange. Wir sind, wie man sieht, auf dem schönsten Wege, den Männergesang durch Einschmuggeln des dramatischen Elements gerade so zu ruiniren, wie der mehrstimmige Volksgesang des 16. und 17. Jahrhunderts vernichtet wurde. Selbst die besten derartigen Compositionen von Otto u. s. w., so werthvoll sie in anderer Beziehung sein mögen, trifft der grosse Vorwurf, dass sie den Männergesang aus seiner Sphäre reissen und auf Wege verlocken, auf denen er untergehen muss.

Wer übrigens glauben wollte, dass wir unter dem „Volkslied" nur die Lieder und Weisen verstehen, die uns aus früheren Jahrhunderten zugekommen sind, würde sich sehr irren. Der Quell der Volkspoesie versiegt nie. Die Lieder eines Körner, Arndt, Schenkendorf, Eichendorf, die in patriotischer Begeisterung entstanden, viele Gedichte von Uhland, Schwab, Kerner, Hoffmann von Fallersleben und Andere tragen den Stempel des echten Volkslieds und eignen sich vorzüglich für Männergesangs-Compositionen.

Welchen Schatz birgt nicht die Uhland'sche Sammlung: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", wie selten wird sie benutzt! Auch hier zeigt es sich wieder, dass die meisten unserer Componisten nicht fähig sind, sich über die Mode des Tages zu erheben, dass sie demüthige Diener des Publikums sind, dessen Urtheilslosigkeit in Sachen der Kunst sie sonst nicht grell genug schildern können. Weil das Schmachtende, Süssliche an der Tagesordnung ist, weil das Dämchen oder Herrchen, welches Singstunde bei ihnen nimmt, das sentimentale Geflöte am liebsten hat, desshalb richten sie auch bei der Wahl ihrer Texte ihr Hauptaugenmerk auf das Sentimentale, das Verhimmelnde, ohne zu bedenken, wie lächerlich es klingt, wenn ein kräftiger Männerchor Heine'sche Liebeslieder oder die frömmelnden Verse eines Redwitz voll Unnatur und Ziererei singt.

Dennoch besitzen wir bereits in den vorhandenen vierstimmigen Volksliedern und den Männergesangs-Compositionen eines Weber, Marschner, Kreutzer, Mendelssohn, Zöllner, Esser, Becker, Abt etc., die den Ton des Volksliedes zu treffen wussten und in der harmonischen Entfaltung ihrer Gesänge selten die Gränzen des einfachen Männerquartetts überschritten, einen reichen Schatz von vierstimmigen Gesängen und brauchten nicht auf neue zu warten, wenn nur eben die Dirigenten mit Einsicht auszuwählen wüssten, und nicht vor dem Gedanken zurückschreckten, „altes Zeug" singen zu lassen; dass dies „alte Zeug" meistens mehr werth ist, als ganze Haufen von Neuigkeiten, ihre eigenen Compositionen miteingerechnet, daran denken sie nicht!

Und so kommen wir am Ende wieder darauf zurück, dass vor Allem die Vorstände und Leiter der Männergesang-Vereine sich über das Wesen und die Bedeutung des Männergesangs klar werden und mit dem Streben nach Förderung der Kunst das Bewusstsein höherer Interessen, denen der Männergesang dient, verbinden müssen. Ist dies vorhanden, dann werden sie das Richtige ohne weitere Anweisung zu treffen wissen; wenn nicht, so ist jede Mühe vergebens!

Dies möglichst klar und deutlich zu machen, darauf kam es uns hauptsächlich an. Ist es uns gelungen, dann sind wir zufrieden.

Auf gemischte Vereine oder solche, welche besondere musikalische Zwecke, wie Aufführung von Kirchenmusik u. dgl. verfolgen und von jedem ihrer Mitglieder einen gewissen Grad von Fertigkeit im Singen verlangen, bezieht sich natürlich das von uns Gesagte nicht, wir haben nur die reinen Männergesang-Vereine, wie sie an jedem, auch dem kleinsten Orte bestehen könnten und bestehen sollten (man denke nur an die Schweiz) im Auge. Uebrigens können recht gut Vereine beider Art nebeneinander bestehen, ja Mitglieder des einen Vereins zugleich Mitglieder des andern sein, ohne dass sich der Charakter beider verwischt.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(Ende Septbr.)

Der Sommer, die zu Ende gegangene musikarme Saison, hat uns, wie dies vorauszusehen und vorausgesagt war, weiter keine besonders hervorglänzenden Früchte gebracht. Die mehr oder minder geschmackvoll geordneten Bouquete musikalischer Blumen, welche auch in diesem Jahre wieder von den zahlreich besuchten Conzerten der Militärmusiken in unserer neuen Anlage freundlich geboten wurden, wurden mit eben so freundlichem Danke aufgenommen. Es wäre überflüssig, die Programme derselben zu veröffentlichen: sie brachten wohl die nämliche Auswahl von Musikstücken, welche allenthalben in den verschiedenen Garnisonsstädten bei ähnlichen Gelegenheiten zum Vorschein kommen. Dabei wurde nur bemerkt, dass das k. k. österreichische Militär-Orchester die heitere und geräuschvolle Musik und italienische (zur Abwechselung auch böhmische und magyarische) Meister, das k. preussische dagegen mehr getragene Musik und deutsche Meister zu bevorzugen schien. Natürlich theilte sich darnach auch das Urtheil des Publikums, welches, seinem individuellen Geschmacke folgend, bald dem Einen, bald den Andern die Palme zuerkannte. Die sämmtlichen Kapellmeister haben sich, das dürfen wir wohl behaupten, als tüchtige Musiker, die stark besetzten Orchester als trefflich einstudirt erprobt. —

Sonstige Conzerte gab es nur wenige. Ein lange Zeit hier nicht mehr gehörtes Oratorium „die sieben Schläfer" von C. Löwe ward von dem Verein für Kirchenmusik zum Besten der Armen im Akademiesaale aufgeführt. Wenn auch Einzelnes der Vollkommenheit fern stand, so befriedigte doch das Ganze und erinnerte an die schönen Zeiten, wo Messer mit Geschmack und Feuer das damals neue Werk zur Geltung brachte. —

Die Liedertafel hat bei einem Gesangfeste in Alzei durch den Vortrag eines Fischer'schen Quartetts ausserordentlichen Beifall errungen. Da inzwischen ihr Gesangdirektor, Herr Kapellmeister Fischer, ausgeschieden ist, hat sie, durch die Probeleitungen der Concurrenten um die erledigte Direktorstelle vielfach in Anspruch genommen, keine grössere Aufführung veranstaltet; gleichwohl hat sie bei Anwesenheit der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine in unserer Stadt den verehrten Theinehmern dieser Versammlung, auch ohne Direktor, eine höchst genussreiche Abendunterhaltung bereitet, und durch den Vortrag vieler Lieder, z. B. des „Integer vitae" von Flemming, des „grossen deutschnationalpatriotischen Quodlibets" von Kunz u. s. w. Begeisterung und Erheiterung in hohem Grade hervorgerufen. —

Ein Conzert von Alexander Rangeraye, dem jungen Violinisten, dessen schon früher in diesen Blättern rühmlich gedacht worden, zum Besten der Armen (das ist das einzige Aushängeschild, das noch Billetkäufer anzieht) veranstaltet, gab dem hoffnungsvollen Knaben, an dem wir nur Naturwüchsigkeit vermissen, neue Gelegenheit, seine jedenfalls anerkennenswerthe Virtuosität auf der Violine darzulegen.

Nun noch einige Worte über unsere Oper, die seit einem Monate wieder ins Dasein erwacht ist. Hier schliesst sich an die schon

früher beklagte grande misère, dass mit dem neuen Theaterjahre immer ein ganz umgewandeltes Personale auftaucht und selbst im Chor und Orchester Rekruten eintreten, der fatale Umstand, dass das Publikum, von einzelnen stets Unzufriedenen geleitet, seine Ansprüche durchaus nicht nach den vorhandenen Mitteln abmisst; dass es gewissermassen erwartet, der Theater-Direktor solle Personen engagiren, von denen jede an den grösseren Theatern an Gehalt vielleicht allein eben so viel bezieht, als, nach mathematischer Berechnung, an unserer Bühne für das gesammte Sängerpersonale ausgegeben werden kann. Doch hinweg mit dieser Jeremiade! Unsere Oper ist in diesem Jahre nicht schlecht, gewiss nicht im Vergleich zu den vorausgegangenen Jahren: wir haben drei beliebte Personen behalten, den lyrischen Tenor, Hrn. Kron, den stets eifrigen Bassisten, Hrn. Schifbenker, und die brave Soubrette, Frau Kissner. Dazu bekamen wir nun in Hrn. Beyer einen routinirten ersten Tenor und in den Frl. Haller und Remond zwei tüchtige Soprane, ein Trifolium, das sich bereits in vielen Opern Beifall und Gunst errungen hat. Da überdies der neue Bariton, Hr. Meyer, trotz seinen wackern Vorgängern (den HH. Beck und Boschi) sich Anerkennung zu verschaffen gewusst hat, so hoffen wir, dass uns die kommenden Opern-Aufführungen noch oft Gelegenheit bieten werden, recht Schönes zu berichten.

AUS MÜNCHEN.

(Ende Septbr.)

Die Hundstage sind den Musen nicht günstig und gallige Zustände sind, wie Hippokrates berichtet, während dieser Zeit in Griechenland an der Tagesordnung. Uns altbayrischen Atheniensern ging heuer zu allem Ueberfluss ausser dem jährlich wiederkehrenden Hundsstern noch ein ganz speziell-musikalischer Sirius auf, und zwar in der Person des Hrn. Sontheim aus Stuttgart. Zwar ist er nicht, wie sein himmlischer Namensvetter, ein Stern erster Grösse und ist glücklicherweise auch kein Fixstern, dessenungeachtet ist seine Aehnlichkeit mit diesem in die Augen springend; denn mit seinem Erscheinen begann eine dumpfe Schwüle auf unser Opernpublikum zu drücken, deren nächste Folgen die obenangeführte hippokratische Beobachtung bestätigten. Wenn auch Herr Sirius-Sontheim nicht wie der eigentliche Hundsstern über vier Billonen von uns entfernt ist, so danken wir doch Gott, dass er jetzt wenigstens wieder in Stuttgart ist, nachdem wir ihn während der Monate Juli und August in den ersten Tenorparthieen folgender Opern: Othello, Stradella, Lucia di Lammermoor, Liebestrank (von Donizetti), Stumme von Portici, Martha, Robert, Fra Diabolo, Jüdin, Barbier von Sevilla und Freischütz zu geniessen hatten. Mozart und Beethoven blieben — Gott sei es gedankt — verschont. Es gibt ausser den guten Sängern solche, die den Zuhörer kalt lassen, andere wieder, die uns langweilen, und wieder solche, die man bemitleiden muss. Herr Sontheim aber ist der Repräsentant einer neuen Klasse geworden, nämlich solcher Sänger, über die man sich beträchtlich ärgern muss, weil er seine allerdings brillanten Mittel zu nichts Besserem zu verwenden lernte, als theils durch die Unnatur des beständigen Tremolirens den verdorbenen Geschmack einer sogenannnten haute volée zu kitzeln, theils durch die enormste Anstrengung seiner allerdings sehr guten Lunge den musikalischen Janhagel zu kräftigster Handarbeit herauszufordern. Die Ensemble-Stücke kann Herr Sontheim selten, und häufige sehr störende Fehler sind die Folge hievon. Dass nach solchen Prämissen von einer künstlerischen Auffassung keine Rede mehr sein kann, versteht sich von selbst. Zu all Diesem kommt noch eine so verfehlte Mundstellung, dass der Ton dadurch etwas widerlich Blöckendes erhält, und endlich — um mich gemässigt auszudrücken — ein völlig unwürdiges Spiel. Hr. S. kann weder bühnengerecht stehen noch gehen, kurz nichts, was eines Studiums bedurft hätte. Dass unser an Hrn. Härtinger gewohntes Publikum einem solchen Surrogate nicht viel Geschmack abgewinnen konnte und desshalb von Hrn. Sontheim lautlos Abschied nahm, werden Sie begreiflich finden. Erlassen Sie mir die Details dieser Künstler-Misère!

Einen erfreulicheren Eindruck machte Frau Howitz-Steinau, ebenfalls aus Stuttgart. Sie trat als Martha, Bertha, Marie, Isabelle und Susanne in den Opern: Martha, Prophet, Regimentstochter, Robert und Figaro's Hochzeit auf und zeigte sich in sämmtlichen Parthieen als eine wohlgebildete Sängerin. Ihre an sich angenehme Stimme ist zwar nicht gross und reicht desshalb an manchen Stellen für unser sehr geräumiges Opernhaus nicht aus, allein Frau Howitz-Steinau singt alles mit einer so wohlthuenden Intention und durchschnittlich so correct, zugleich macht ihre Erscheinung einen so angenehmen Eindruck, dass man die Schwächen der Stimme gerne einer milderen Beurtheilung unterwirft.

Dies unsere Gäste. Als engagirtes Mitglied lernten wir mittlerweile Hrn. Salomon (aus Berlin) kennen. Er soll das Fach eines tiefen Bassisten ausfüllen, allein seine Stimme hat weder nach Tiefe noch Höhe den gehörigen Umfang. Der Klangcharakter der Mittellage wäre wohl ein ansprechender, wenn Hr. Salomon nicht die Untugend hätte, jeden Ton, statt ihn bestimmt einzusetzen, von unten hinauf zu ziehen, dessen nächste Folge in einem consequenten Falschsingen besteht. Dabei ist sein Vortrag so kalt und einförmig, sein Spiel so steif, dass die Ungunst des Publikums, in der Hr. Salomon schon jetzt sichtliche Fortschritte macht, in der That nichts Wunderbares an sich hat. Seine besonders hervorzuhebenden Rollen waren bisher Bertram, Almaviva, Sarastro, Cardinal (Jüdin), Oberbramine (Jessonda).

Das Opernrepertoir bot bisher nichts neues, aber für den fünften Oktober müssen wir uns auf Verdi's Nebukadnezar mit seiner ganzen Kunstreiterherrlichkeit gefasst machen. Zur Beruhigung unserer klassischen Parthei, welche glücklicherweise die grössere ist, wird nach dem babylonischen Fasler Gluck's Iphigenie in Aulis in Scene gehen.

Sehr viel Aufsehen macht gegenwärtig in unserer musikalischen Welt ein beim Cultusministerium eingereichtes Memorandum des Hrn Ed. Föckerer, das k. Conservatorium für Musik in München betreffend. Hr. Föckerer, der seit der Gründung dieser Anstalt als Clavierlehrer daselbst wirkte, diese Stelle nun aus freiem Antriebe niederlegte und nach Mainz übersiedelte, setzt in diesem Memorandum die Krebsschäden unseres Conservatoriums mit eben so viel Sachkenntniss als Freimuth auseinander, Bei der anerkannten Tüchtigkeit dieses Künstlers und bei der Wichtigkeit einer Staatsanstalt, wie ein kgl. Conservatorium für Musik, möchte es wohl am Platze sein, wenn ich Ihnen in Kürze einen Auszug des in Rede stehenden Memorandums mittheile. *)

Zuvörderst geht der Verfasser von dem richtigen Grundsatz aus, dass den Lehrern hinsichtlich der Leitung der Anstalt eine berathende Stimme in den statutengemässen Sitzungen eingeräumt werden müsse. Hiezu sei es aber vor allem nothwendig, dass die Lehrer durch feste Anstellung in eine vom Direktor unabhängigere Lage kämen. Letzteres sei nun bis zur Stunde noch nicht geschehen, die Sitzungen aber, die allerdings gehalten würden, dienten nur dazu, den Lehrern die einseitig gefassten Beschlüsse des Direktors Franz Hauser kund zu geben und sie ihre unwürdige Stellung noch mehr empfinden zu lassen. Die ganze Anstalt diene sonach unter den jetzigen Verhältnissen nicht der Musik, als Kunst und Wissenschaft, sondern nur den egoistischen Zwecken des Direktors, für dessen vorzugsweise Befähigung überdies weder seine künstlerischen Antecedentien, noch seine bisherigen Leistungen an dieser Anstalt sprächen. Hr. Föckerer weist ferner nach, dass kein geregelter Lehrplan bestehe, die Zöglinge seien nicht nach Fähigkeiten und Fortschritten classificirt, und ein beständiges Wechseln der Zöglinge und Lehrer untereinander scheine systematisch darauf berechnet zu sein, den Instrumentallehrern die Erzielung eines erfreulichen Resultates unmöglich zu machen. Gleichwohl seien gerade bei dem Instrumentalunterrichte bis jetzt namhafte Erfolge erzielt worden, während aus der Gesangschule des Hrn. Hauser noch kein Sänger oder Sängerin von Bedeutung hervorgegangen sei, da es dessen Gesangunterricht ebensosehr an System und Methode gebräche, wie dem ganzen Betriebe der Anstalt. Ein weiterer Krebsschaden, der an dieser Anstalt nage, sei der Mangel an Disciplin. Die grundsätzlich ausgesprochene Trennung der Geschlechter bei dem Unterrichte werde nur wenig beachtet, und da wo sie der Natur der Sache nach ohnedies nicht durchführbar sei, fehle es an aller ernsten Aufsicht.

Hinsichtlich der administrativen Leitung der Anstalt zieht der Verfasser die zweckmässige Verwendung der Geldmittel in Zweifel. Dafür spreche namentlich der zweimalige Bau der Orgel, sowie die

*) Anm. Herr Föckerer liess das Original des Memorandums vervielfältigen und vertheilte es theils unter den hiesigen musikalischen Notabilitäten, theils an seine Freunde.

unnütze Anschaffung theurer Instrumente aus Wien etc. etc. Mit Umgehung so manchen andern Tadels von mehr oder weniger lokalem Interesse gebe ich Ihnen zum Schlusse noch das Resumé der vom Verfasser angestellten Betrachtungen.

1) Eine der Anstalt und eines Künslers würdigere Stellung der Lehrer sei es vor Allem, was noth thue;
2) ein geregelter Lehrplan und angemessene disciplinarische Bestimmungen, welche von dem Director im Vereine mit den Lehrern zu entwerfen seien;
3) müsse ein bewährter Gesanglehrer berufen werden und endlich
4) das Directorium einem gebildeten und gewissenhaften Fachmanne, jedoch ohne Verbindlichkeit zur Unterrichtertheilung, übertragen werden.

Es wäre in der That im Interesse der Anstalt sehr zu wünschen, dass diese Vorschläge beherzigt würden und keine Stimme in der Wüste blieben.

Zum Schlusse endlich einige Berichtigungen, die mir in Folge der in Nr. 25 Ihres geschätzten Blattes enthaltenen Artikels aus München (musikalische Culturzustände) nothwendig erscheinen. Was zuvörderst das Verschwinden jedes instrumentalen Pompes aus unsern Kirchen betrifft, so hat dies nur hinsichtlich der beiden Hofkirchen, der Allerheiligen-Kapelle und der Theatinerkirche, seine Richtigkeit, an allen anderen Kirchen herrscht die Instrumentalmusik nach wie vor. Eine theilweise Ausnahme hiervon macht nur die St. Bonifaciuskirche wegen nicht zureichender Geldmittel. Ferner gibt es bei uns kein „Philharmonicum", wohl aber einen philharmonischen Verein, der übrigens zum Gedeihen der Musik wenig beiträgt, weil man in demselben durchschnittlich nichts anderes zu hören bekommt, als die unerquicklichen Virtuosenstückchen der Dii minorum gentium, oder angehende Wunderkinder, aus denen später nichts wird. Was ich aber zur Zusammenstellung des Odeons, wo unsere treffliche Kapelle unter der Leitung Fr. Lachners die Werke unserer besten Meister ausführt, mit der Concordia sagen soll, weiss ich kaum. Risum teneatis, amici! Die Concordia Münchens ist nämlich eine sehr kleine kaum dem Namen nach gekannte, übrigens äusserst achtenswerthe Privatgesellschaft hier domicilirender Israeliten, deren einziger Zweck lediglich geselliges Vergnügen und zwar ohne alle speziell musikalische Tendenz ist. Wenn auch die Mitglieder hie und da vielleicht einen musikalischen Abend veranstalten, so lässt es sich doch noch immer nicht begreifen, wie man die Concordia als musikalische Gesellschaft unmittelbar neben die Odeonsconcerte der kgl. Hofkapelle stellen kann.

O.

NACHRICHTEN.

Berlin. Die italienische Oper im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat ihre Vorstellungen mit Lucrezia Borgia begonnen. Der Eindruck dieser ersten Vorstellung war nicht besonders günstig. Das Repertoir der Gesellschaft, welches bekannt gemacht worden ist, zeigt 14 ältere und 8 neue, hier noch nicht gesehene Opern. — Wie verlautet, ist der bekannte engl. Componist Balfe, gegenwärtig Capellmeister der italienischen Oper in Petersburg, von dem König eingeladen worden, mit der Petersburger italienischen Oper im nächsten Frühjahre auf zwei Monate nach Berlin zu kommen. 30,000 Thaler sollen hiefür bestimmt sein. — An des Königs Geburtstag (15. Oct.) wird, wie schon bekannt, „Titus" von Mozart als Festoper gegeben. Frl. Joh. Wagner wird darin den Sextus, Frau Köster die Vitellia singen. In Aussicht steht ausserdem die Aufführung von Nicolai's: „Lustige Weiber in Windsor", Wagners „Tannhäusser" und Adams „Postillon von Lonjumeau".

Wien. Die „Undine" von Lwoff wird den 17. Oct. zur Aufführung kommen. Der Componist ist anwesend und wird der ersten Vorstellung beiwohnen. — Die Sängerinnen Mad. La Grange und Fr. Fischer-Tiefensee befinden sich gegenwärtig hier.

Hannover. Die früheren einander widersprechenden Angaben über Marschners Berufung haben endlich ihre Widerlegung gefunden. Der würdige Meister hat einen an ihn ergangenen ehrenvollen Ruf als Musikdirector und Leiter der Musikschule zu Cöln (an Ferd. Hillers Stelle) angenommen. Uebrigens wird die Lücke, welche hier durch die freiwillige Niederlegung seines Amtes entstanden ist, täglich fühlbarer. Alle Opern gehen schlecht, seit das Orchester und die Sänger seinen Taktstock vermissen und schon werden öffentliche Klagen darüber laut. — Frl. Zerr, die neuengagirte Prima Donna, trat bis jetzt als Lucia und Martha auf und erntete rauschenden Beifall.

Leipzig. Frau Marra-Vollmer gastirt hier. Bis jetzt sang sie Marie und Lucia. Kapellmeister Strauss von Wien gab hier und in Dresden Concerte. Die Urtheile über die Leistungen seiner Kapelle weichen sehr von den enthusiastischen Lobeserhebungen der Wiener ab. — Am 18. Sept. wurde die neue Oper von F. David: „Hans Wacht", Text von Pasqué, aufgeführt. Der Erfolg war kein besonders glänzender.

Dessau. Am 8. Oktober fand unter Fr. Schneiders Leitung eine Aufführung von Mendelssohns „Paulus" statt. Für den Winter sind eine Anzahl Abonnements-Concerte angekündigt.

Pesth. Frl. Babnigg hat hier unter grossem Beifall gastirt. Dieselbe ist nach Hannover zurückgekehrt.

Carlsruhe. Das neugebaute Theater wird nicht, wie früher bestimmt, im November, sondern erst im Mai nächsten Jahres eröffnet. Das Bühnenpersonal soll erst vervollständigt werden, um bei der Eröffnung mit einer der architektonischen Vollendung des Gebäudes würdigen Besetzung hervortreten zu können.

London. Die Haendel-Society hat sich nach dem Erscheinen der Chamber-Duetts aufgelöst, und die Platten einer bekannten Verlagshandlung übergeben, welche die Vollendung dieser neuen Ausgabe von Haendels Werken beabsichtigt.

— Die königliche Oper Her majestys theatre soll künftig von einer Aktien-Gesellschaft unter den Auspicien eines aristokratischen Comités verwaltet werden. 40,000 Aktien zu 5 Pf St. jede. werden das Capital bilden. Mr. Lumley wird nach der „Post" als artistischer Direktor angestellt werden.

New-York. H. Sonntag ist hier angekommen und hat hereits ein Mal unter grossem Zudrang und Beifall gesungen.

Wagners „Tannhäuser" wird bis jetzt von folgenden Bühnen zur Aufführung vorbereitet: Leipzig, Berlin, Dresden, Breslau, Würzburg, Prag, Düsseldorf, Frankfurt und Wiesbaden.

Frankfurt. Mittwoch den 12. Oct. fand die erste Vorstellung der „Aurelia" von C. Kreutzer statt. Wenn dieselbe auch an Melodienreichthum dem „Nachtlager" nachsteht und besonders die gleichmässige Spannung bis zum Ende vermisst wird — mehr Schuld des Textbuches als des Componisten —, so muss sie doch unter die besseren deutschen Opernschöpfungen gezählt werden und verdient allgemeinere Beachtung. Die beiden Hauptrollen, Aurelia und Dobroslaw (Sopran und Bariton) waren durch Frau Anschütz und Hrn. Beck trefflich besetzt, was zu dem entschieden günstigen Erfolg der Oper nicht wenig beitrug. Dieselben wurden mehrfach gerufen.

Paris. Endlich ist die Frage über die künftige Leitung der italienischen Oper entschieden. Das Privilegium ist Lumley entzogen und Mr. Alexander Corti übertragen worden. Im Auftrage desselben ist bereits Hr. Lorini abgereist, um Engagements für die bevorstehende Saison abzuschliessen. — Meyerbeer ist noch hier und nach Pariser Blättern mit dem Arrangement seines Struensee für das Conservatorium beschäftigt. Ausserdem soll derselbe an der Vollendung einer fünfaktigen Oper für die grosse Oper und einer dreiaktigen für die Opera comique (?) arbeiten. — Eine neue einaktige Piece, Musik von Gautier, „Flore et Zephire", macht im Théatre lyrique volle Häuser.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 30.** 25. Octbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DRAMA UND OPERNDICHTUNG

mit Bezug auf

R. Wagner's Schriften.

I.

Unser Zeitalter wird von den Philosophen das kritische genannt. Sie wollen damit den Mangel an Productivität — nicht etwa im quantitativen, sondern im qualitativen Sinne — und das Ueberwiegen theoretischer Streitigkeiten bezeichnen, welche dasselbe allerdings charakterisiren. Dieses kritische Zersetzen des Vorhandenen, welches sich in allen Gebieten des öffentlichen Lebens, der Wissenschaft und der Kunst kund thut und meistens von Klagen über die dermaligen Zustände begleitet ist, zeigt sich auch in der Tonkunst. Auch in ihr macht sich das Gefühl, die Gegenwart leiste nicht das, was sie solle, Luft, und vor allem ist es ein Zweig derselben, die Oper, welcher von allen Seiten angegriffen wird und die härtesten Anklagen erfährt. Möglich, weil sie recht eigentlich der musikalische Repräsentant der Gegenwart ist und in ihrer Vermischung der verschiedensten, einander oft widerstrebenden Elemente zu einem Ganzen — dessen schreiende Missverhältnisse oft nur durch noch schreiendere äusserliche Mittel einigermassen verdeckt werden — derselben ihr treuestes Spiegelbild vorhält.

Die Componisten kommen dabei noch ziemlich gut weg. Fast der ganze kritische Zorn hat sich auf die Operntexte geworfen und dieselben sind so sehr der Sündenbock geworden, dass nicht nur das Publikum und die Kritiker ihnen oft die Schuld geben, wesshalb wir keine Meisterwerke mehr erstehen sehen, sondern dass sogar die Componisten selbst bei jedem unglücklichen Versuch, Mozart, Cherubini, Weber etc. den Rang abzulaufen — den Textdichter vorschieben und den Mangel an eigenem Genie durch die Unfähigkeit desselben zu bedecken suchen.

Woher mag es kommen, dass diesem Faktor der Oper heute eine Bedeutung zuerkannt wird, die er früher auch nur annähernd nie hatte? Dass der Musiker, welcher früher die alleinige Verantwortlichkeit für sein Werk zu tragen hatte, diese heute mit dem Dichter theilen darf?

Halten wir es vielleicht für unmöglich, dass die heutigen Componisten im Stande sind, Werke zu schaffen, welche sich den klassischen Schöpfungen der Vergangenheit an die Seite stellen können, und wollen wir sie durch diese Nachsicht aufmuntern oder hat sich in unserer Auffassung von dem Wesen der Oper und dem Verhältnisse ihrer Theile zu einander eine Veränderung zugetragen?

Was hat sich geändert: die musikalische Produktionskraft und sie einzig und allein, oder der Standpunkt, von welchem die Oper beurtheilt wird?

Wir glauben: der letztere.

Zwei Phasen der Entwickelung lassen sich in der Geschichte der Oper deutlich erkennen. In der ersten war sie nicht mehr und nicht weniger als ein prächtiges Schauspiel, welchem zu grösserer Abwechselung etwas Musik beigegeben war. Götter, Halbgötter, Dämonen, Ungeheuer, kurz alle Ausgeburten der menschlichen Fantasie bevölkerten die Scene. Diese wunderbaren Erscheinungen sammt der Pracht der Dekorationen, der Costume, Ballete etc. ergötzten die Zuschauer.

Mit den Fortschritten, welche die Ausbildung der Tonkunst machte, trat eine Aenderung ein. Die musikalische Seite dieses Schauspiels erlangte allmälig das Uebergewicht. Die Vorliebe der Componisten für die neue Musikgattung und das Bedürfniss nach edlerer Unterhaltung bewirkten diesen Wechsel. Die glänzenden, mit vollendeter Kunstfertigkeit vorgetragenen Arien der Italiener, die herzergreifende, von instrumentaler Pracht unterstützte Deklamation Glucks und seiner Nachfolger, die lieblichen Melodieen Mozarts entzückten die Hörer und gewöhnten sie daran, die Oper als einen rein musikalischen Genuss zu betrachten, bei dem die Worte und die Handlung ohne jede Bedeutung und nur dazu da wären, um dem Componisten einen Rahmen zu liefern, innerhalb dessen er seine Tongebilde entwerfen könne.

Bei dem Erfolge oder dem Fiasco einer neuen Oper nach dem Antheil zu fragen, den der Textdichter daran habe, fiel eben so wenig Jemanden ein, als man bei Malern nach dem Stoffe fragte, auf welchem sie ihre Gemälde ausgeführt hatten.

Die Gegenwart, welche so viel mit überwundenen Standpunkten zu thun hat, hat auch diese Beurtheilungsweise der Oper überwunden. Sie fragt nach dem Werthe des Textbuches fast eben so viel, als nach dem Werthe der musikalischen Aufführung. Sie legt grosses Gewicht auf die „dramatische“ Wahrheit der Musik und verlangt

consequenterweise von dem Dichter, dass er nicht mehr ein lose zusammenhängendes Gemisch von Scenen und Arien schreibe, sondern ein nach allen Regeln der Kunst ausgearbeitetes „Drama." — darunter sowohl mehr die äussere Form und die lebendige Entwickelung, als das innere Wesen desselben verstehend — dem Componisten zur Verfügung stelle.

Sonderbar, dass man das „Drama" in demselben Augenblick in die Oper einführen will, in welchem es im Schauspielhause wegen Mangel an Theilnahme einzugehen droht. Die Theaterstatistik weist nach, dass die Anzahl der Opernbesucher die der Schauspielbesucher heute um Vieles übersteigt, und dass dieses Missverhältniss jährlich zunimmt, während das Verhältniss bis vor wenigen Decennien gerade umgekehrt war!

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(Anfang Okt.)

Unsere Oper hat in den letzten vier Wochen vegetirt — nichts weiter, und es ist wahrlich an der Zeit, dass sie sich endlich aufrafft und ein neues Leben beginnt, was nun freilich durch die bevorstehende Wiederaufführung von R. Wagners Tannhäuser allein nicht wird bewirkt werden. Wir hoffen und harren auf die Verstärkung unseres Damenpersonals, das jetzt leidlich schwach ist. Frl. Jenny Ney von Wien ist mit bedeutenden Opfern engagirt (erst vom 1. Juni k. J.); Frl. Meyer von Cassel von Neujahr ab — das sind wenigstens Aussichten. Und jetzt hat die kgl. würtembergische Hofopernsängerin Frau Howitz-Steinau hier ein Engagement gefunden, nachdem sie als Marie (Regimentstochter), Bertha (Prophet), Lady Harriot Durham (Martha) mit Beifall gastirt. Ist sie kein Stern erster Grösse am Kunsthimmel, so besitzt sie doch eine Reihe sehr guter Eigenschaften, ein entschiedenes Talent namentlich für feinere Soubrettenpartieen, hat recht fleissig studirt und ist eine sehr anmuthige Bühnenerscheinung. Sie beweist künstlerischen Sinn und wahres Kunststreben und wenn sie sorgfältig die einzelnen kleinen Mängel ihrer bisherigen künstlerischen Ausbildung zu beseitigen strebt, werden wir uns zu dem Engagement aufrichtig Glück wünschen dürfen.

Dass vor einiger Zeit der verdienstvollen Caroline Neuber (wer kennt nicht den Namen der edlen Künstlerin, die nicht allein durch Verjagung des Hanswurst von der Bühne die neue, würdigere Periode der Schauspielkunst redlich vorbereiten half?) in dem benachbarten Dorfe Laubegast, wo sie am 30. November 1760 in Kummer und Elend gestorben und nicht einmal ein ehrlich Begräbniss hat finden können, eben dort und auf dem Friedhofe des Kirchdorfs Leuben, wo ihre Hülle den letzten langen Schlaf schlummert, durch die Mitglieder unseres Hoftheaters ein neues Denkmal gesetzt und unter regem Sinn, würdiger Feier und reger Theilnahme auch der bezeichneten Gemeinden festlich enthüllt worden, sei als ein ehrendes Zeugniss für alle Theile auch hier wenigstens erwähnt. Unser Eduard Devrient hatte im Verein mit seinen wackern Collegen Winger und Gerstorfer das Ganze veranstaltet und geleitet. Ihn werden wir leider nicht lange mehr den Unsern nennen können, denn binnen wenigen Wochen schon wird er dem ehrenvollen Rufe als artistischer Director des Hoftheaters zu Carlsruhe folgen.

Zum Schluss noch die Notiz, dass unser trefflicher Veteran, der pensionirte k. Kammermusikus Dotzauer, als ausgezeichneter Violoncellist wie als tüchtiger Lehrer und Componist für sein Instrument auch in weiteren Kreisen rühmlichst bekannt, für die Uebersendung eines „Vater Unser" für Soli und Chor a capella von Sr. Maj. dem König von Preussen so eben die kleine goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten hat.

AUS FRANKFURT.

(Mitte Oktober.)

Endlich ist die lang erwartete Neuigkeit: „Aurelie" von C. Kreutzer vom Stapel gelaufen. Es ist so selten, das Repertoir durch ein Werk eines deutschen Meisters bereichert zu sehen, wenn ein glänzender Erfolg nicht im Voraus sicher ist, dass wir der Direction hiefür Dank wissen.

Der Text der Oper ist nach einem bekannten Schauspiel: „der Wald von Hermannstadt" bearbeitet. Leider bietet der ganze erste Akt so wenig musikalische Situationen und was noch schlimmer, ist die letzte Hälfte des 3. Aktes, der Schluss des Ganzen, so gewöhnlich und „schon oft dagewesen", dass der Componist mit dem besten Willen kein Werk schaffen konnte, welches uns von Anfang bis Ende fesselt. Was er mit einem wahrhaft musikalischen Text geleistet haben würde, zeigt der ganze zweite und die erste Hälfte des dritten Aktes, wo die Handlung nicht der musikalischen Entfaltung hindernd im Wege steht. Das Finale des zweiten Aktes ist von solcher Wirkung, und dabei trotz der Tonmassen so klar und durchsichtig, die Verzweiflungsscene im dritten Akt ist von so ergreifender Wahrheit ohne jede Uebertreibung und Verkünstelung, dass sie allein hinreichen würden, die entschiedene Begabung Kreutzers für dramatische Musik darzuthun, auch wenn er nicht das „Nachtlager" geschrieben hätte. Wie jammervoll, dass unsere besten Kräfte ins Grab sinken müssen, ohne Gelegenheit zu haben, ihr Talent zu entfalten!

Die wichtigste Partie ist natürlich die der Aurelia, einer bulgarischen Fürstin, welche auf der Reise zu ihrem Verlobten, dem Fürsten von Siebenbürgen, auf Veranstaltung des ehrgeizigen Feldherrn des Fürsten, Dobroslaw, der seine Schwester dem Fürsten als Aurelia zuzuführen gedenkt, um durch sie zu herrschen, überfallen und gedungenen Mördern überliefert wird. Der Gesang der Mönche in einem nahen Kloster erweicht deren Herz, sie verschonen sie und lassen sie allein im Walde. Von einem Bauern, der sie findet, an Kindesstatt angenommen, entflieht sie abermals in den Wald, als Dobroslaw und dessen Schwester mit dem Fürsten durch das Dorf kommen, sie erkennen und mit dem Tode bedrohen (Finale des II. Akts). Verzweiflungsvoll umherirrend, wird sie von dem Sohne des Bauern, der sie liebt, aufgefunden; sie entdeckt sich ihm endlich und reist mit ihm und seinem Vater nach Hermannstadt, um einen Augenblick vor der Vermählung des Fürsten mit der falschen Aurelia das an ihr verübte Verbrechen zu enthüllen. Der Höhepunkt dieser Partie ist, wie schon gesagt, die Scene im 3. Akt, wo Aurelia verzweifelnd und halb wahnsinnig sich dem Tode verfallen glaubt und selbst durch die Erscheinung ihres Retters kaum beruhigt wird. Frau Anschütz gab diese Rolle mit künstlerischer Vollendung und der ihr eigenen Lieblichkeit. Herr Beck, unser Baritonist, sang und spielte die Partie des Dobroslaw gleichfalls vortrefflich. Seine beiden Arien (zu Anfang des zweiten und Anfang des dritten Aktes) voll Feuer und Leidenschaft gaben ihm Gelegenheit, alle seine Stimmmittel zu entfalten. Die beiden Partieen der Olfride, der falschen Aurelia, und des Fürsten (Tenor) sind unbedeutend. Jede von diesen ist mit einer Arie (Olfride zu Anfang des 1., der Fürst am Ende des 3. Aktes) abgefunden. Die Tenor-Arie, weich und schmelzend, verliert leider den grössten Theil ihrer Wirkung dadurch, dass der Componist in der Begleitung eine obligate Violinstimme angebracht hat. — Die schönste und klangvollste Tenorstimme vermag gegen die seelenvolle Klage einer Violine nicht aufzukommen. Mozart wusste dieses und vermied es. Dass Kreutzer diese Vorsicht verschmähte, macht die einzige Tenor-Arie, die in der Oper zu finden ist, unwirksam.

Tritt das melodiöse Element in der Aurelia etwas zurück, so hat uns der Componist dafür durch seine Chöre und Ensembles entschädigt. Dieselben sind mit Ausnahme der Finale des 2. und 3. Aktes reine Männergesänge und hier bewegte sich Kreutzer auf einem heimischen Felde. Der Jägerchor, welcher den 2. und der Soldatenchor, welcher den 3. Akt eröffnet, sind beide gleich frisch und lebendig und ernteten lebhaften Beifall. Die Krone der Ensembles aber ist das Finale des 2. Akts, ein Muster von gelungener Charakterisirung und lokaler Färbung.

Die Instrumentation ist durchgängig maassvoll und edel und hält sich fern von aller Effekthascherei. Liebliche Melodien, die auf der

Bühne nicht anwendbar waren, haben sich zuweilen in das Orchester geflüchtet und erhöhen das Interesse mancher Situationen.

Die Aufnahme der Oper von Seiten des Publikums war (wie schon berichtet) eine sehr günstige. Nur der ziemlich matte Schluss liess die Theilnahme am Ende etwas erkalten.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(Mitte Oktober.)

Da man endlich eingesehen hat, dass eine Oper ohne Soubrette, lyrischem Tenor und Bass nicht haltbar ist und die fast nicht enden wollenden Gastspiele das Publikum langweilen, so hat man angefangen, die oben genannten Fächer zu besetzen. Herr Himmer (Tenor) vom Hoftheater zu Dresden ist engagirt und hat bereits als Edgardo in Lucia nnd Lyonel in Martha sein Engagement angetreten. Dem Publikum gefällt er bis jetzt wenigstens bedeutend besser, als Herr Nesch (Bariton) aus Bremen, der gleichzeitig mit ihm in Lucia seine Antrittsrolle gab. Des Letzteren Stimme ist bei weitem nicht so klangvoll, wie die des Herrn Meinhardt, dessen Leistung als Asthon dem Publikum noch lange in guter Erinnerung bleiben wird. Letzterer geht von hier zu einem Gastspiel nach Berlin.

Frl. Sandvoss aus Wiesbaden hat hier einige Gastrollen gegeben und namentlich als Amine in der Nachtwandlerin und Lucia gefallen. Vielleicht wird sie engagirt.

Herr Hermanns (Bass) vom Stadttheater zu Mainz trat hier als Rocco in Fidelio, Raimund in Lucia und Bertram in Robert auf, gefiel aber nicht.

Noch habe ich eines ersten theatralischen Versuches zu gedenken. Fl. Walseck, Schülerin des Pariser Conservatoriums, sang die Alice in Robert. Die reine Intonation sowie die Klarheit in allen schwierigen Passagen zeugten von einer vortrefflichen Schule. Die Stimme ist ungemein lieblich und wohltönend, das Spiel, wie es sich von einer Anfängerin nicht anders erwarten lässt, noch schüchtern und unbeholfen. Sie berechtigt aber für die Zukunft zu den schönsten Hoffnungen.

Die vier Gebrüder Müller treten in Kurzem eine längere Kunstreise an, von der sie wahrscheinlich erst im nächsten Frühjahre zurückkehren werden. Sie haben auf sechs Monate Urlaub genommen. Ihr nächstes Reiseziel wird Holland sein. Für diesen Winter müssen wir also auf den Genuss verzichten, den uns diese vortrefflichen Künstler so oft durch den ausgezeichneten Vortrag der Haydn'schen, Mozart'schen, Beethoven'schen und Schubert'schen Quartette verschafft haben. Da einer von ihnen (Georg Müller) Kapellmeister ist und also durch diese Reise gehindert wird, seinen Verpflichtungen als Dirigent der Oper zu genügen, so ist Franz Abt aus Zürich berufen worden, während der Dauer der Abwesenheit des Kapellmeisters die hiesige Oper zu leiten. Derselbe ist bereits hier eingetroffen. Sein Aufenthalt in unsern Mauern, der sicher von längerer Dauer sein wird, dürfte mit der Zeit auch nicht ohne günstigen Einfluss auf das Treiben und Wirken unserer Männergesangvereine bleiben.

Die hiesige Liedertafel gab im Verlaufe der letzten vier Wochen zwei Concerte, das letztere zu einem milden Zwecke. Abt's Sonntagsfeier, von dem Vereine in diesem Concert musterhaft vorgetragen, hat auch hier sehr angesprochen. Ausserdem erfreute uns noch Frl. Walseck mit dem Vortrag einer Arie aus den Puritanern und zweier Lieder. Die übrigen Solopiecen in diesem Concert waren unbedeutend. Aufgefallen ist es, dass die Liedertafel, ein bedeutender Gesangverein, der in sich selbst Kräfte genug finden sollte, sich dieses Mal der Mitwirkung so vieler ausser dem Vereine stehender Kräfte bediente!

AUS JENA.

(Mitte Oktober.)

Unser Saalathen kann zwar im Fache der Tonkunst nicht mit Residenzen und anderen grösseren Städten rivalisiren, welche sich wohlbesetzter Kapellen oder sonstiger festangestellter Musikchöre zu erfreuen haben, doch aber wird, was ihm an Reichthum und Glanz der musikalischen Kräfte und Mittel abgeht, durch echten Kunstsinn und Geist, durch Eifer und Fleiss und durch geschickte und umsichtige Benutzung der wirklich vorhandenen Mittel — und ihrer sind in der That weit mehr vorhanden, als man es der Kleinheit der Stadt nach vermuthen sollte — so vielfach ersetzt, dass man, abgesehen von dem Mangel einer wirklichen Oper, deren Genuss wir in dem nahe gelegenen Weimar suchen müssen, wohl Ursache hat, mit dem, was hier geleistet und geboten wird, recht sehr zufrieden zu sein.

An der Spitze des akademischen Musikwesens steht ein, von kunstsinnigen Professoren und Beamteten gebildeter Vorstand, der sich seit vielen Jahren schon der allgemeinen Leitung desselben mit so grosser Sorgfalt unterzog, dass es sich nicht allein stets auf dem Niveau der Zeit forterhielt, sondern sich in der That einer immer höher steigenden Blüthe und Fortentwickelung zu erfreuen hatte, ohne dabei dem Erbübel so vieler ähnlicher Anstalten, dem Krebsschaden finanzieller Verwickelungen zu verfallen.

Die akademischen Concerte selbst leitet als Musikdirector der Universität Hr. Stade, einer der tüchtigsten Schüler S. Schneiders in Dessau, ein Künstler, dessen Leistungen als ausgezeichneter, die vorhandenen Kräfte mit grosser Umsicht zusammenfassender Dirigent, als tüchtiger Pianoforte- und Orgel-Virtuos, als geschickter Violoncellist und als einsichtsvoller Lehrer der theoretischen und praktischen Musik sich seit einer langen Reihe von Jahren einer stets steigenden Anerkennung zu erfreuen hatten, und desssen Compositionen, bestehend in Sinfonieen, Ouverturen, Liedern, Pianoforte- und Orgelsachen u. s. w. nicht blos hier, sondern auch auswärts wohlverdienten Beifall fanden.

Das Orchester wird grossentheils in den Winterconcerten durch das ziemlich zahlreiche und wohlgeübte Corps unseres wackeren, in Leipzig gebildeten Stadtmusikus Hrn. Hemmann besetzt, zu welchem sich meistens verschiedene, hier vorzüglich gern gehörte Virtuosen aus der Weimar'schen, Rudolstädter und öfters wohl auch aus der Schleitzer Kapelle gesellen. Das sich von Jahr zu Jahr erweiternde Repertoir der aufgeführten Orchesterwerke erstreckte sich in der letzten Zeit auf Sinfonieen von Beethoven (C-dur, C-moll, D-dur, A-dur, B-dur und F-dur), von Mozart (D-dur, G-dur, Es-dur, C-dur), von Haydn (Militärsinfonie, Sinfonie in B-dur), von Mendelssohn (A-moll), von Stade (ungedruckt), von Schubert (C-dur) und andern Meistern. Hierzu kamen Ouverturen von Beethoven, Benedikt, Kalliwoda, Cherubini, Gade, Mozart, Weber, Weissenborn, Mendelssohn, Adam, Reissiger, Spontini, Lindpaintner, Lortzing, Rossini, Nicolai, Schneider u. a. m. — Die Aufführung sämmtlicher vorgetragenen Concerte und dergleichen Compositionen würde zu viel Raum wegnehmen.

Eben so vielseitig war auch der Gesang vertreten, indem es an einer langen Reihe von kleineren und grösseren Opernpartieen, Chören für Männerstimmen, Arien und Liedern nicht fehlte, und wir würden, wenn wir die Componisten sämmtlich namhaft machen wollten, fast alle berühmt gewordenen aus älterer und selbst aus neuerer Zeit anführen müssen. (Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Die Wahl des Gesangdirektors der Mainzer Liedertafel ist auf Herrn G. Vierling, gegenwärtig in Frankfurt a. d. O., gefallen. Diesem Künstler ist der beste Ruf vorhergegangen; er hat denselben durch sein persönliches Erscheinen gerechtfertigt und augenblicklich Alles für sich eingenommen. Mit bedeutenden musikalischen Kenntnissen scheint er eine schätzenswerthe Routine im Einstudiren und Dirigiren, Geschmack mit Feuer, Kraft mit Artigkeit zu verbinden. Wir können daher dem Vereine nur Glück wünschen und hoffen, dass der neue Direktor seinen Vorgängern in rühmlichem Streben und tüchtigen Leistungen nacheifern wird. In den mitbewerbenden Künstlern haben wir einige recht vorzügliche Musiker kennen gelernt, denen zum Theil nur äusserliche Umstände, wie zu grosse Jugend, den Vorrang streitig gemacht haben.

Landau. Erlauben Sie mir zu dem Bericht in Nro. 25 l. J. Ihres geschätzten Blattes über das Musikleben in unserer Stadt folgendes hinzuzufügen. Wir haben zwei Vereine hier: den Musikverein und die Liedertafel. Beide geben monatliche Produktionen im

Theatersaale und ihre Leistungen machen sich den Rang streitig. Wenn der Musikverein fast regelmässig auswärtige Künstler und Dilettanten vorführt, so erfreut uns die Liedertafel öfters durch gelungene Chöre, welche wohl am besten geeignet sind, ein Zeugniss davon abzulegen, wie tief der musikalische Sinn in die Bevölkerung gedrungen. So hörten wir von ihr unter Anderem: das Lied von der Glocke, die vier Jahreszeiten von Haydn, und eben jetzt wird Haydns Schöpfung einstudirt, die bis Mitte November zur Aufführung kommen soll.

Herr Otto, welcher in beiden Vereinen thätig ist, übt durch seinen guten Geschmack und seine Musikkenntnisse einen bedeutenden Einfluss auf die Produktionen aus und es wäre zu wünschen, dass dieser Einfluss sich vergrösserte, da diesem bescheidenen Musiker hier wenig Andere an Durchbildung und edler Auffassung gleichstehen dürften. Bei dem mittelmässigen Umfange unserer Stadt sind zwei Musikvereine gewiss zu viel, und es ist daher schon oft der Wunsch laut geworden, dass beide Vereine sich verschmelzen möchten. Da beide nichts Anderes als die Cultur der Tonkunst und die Veredelung des musikalischen Sinnes zum Ziele haben, so ist es zu verwundern, dass ihre Verbindung nicht schon längst eingetreten ist. Diese Vereinigung würde mich in den Stand setzen, Ihnen über hiesige Musikleistungen bald Erheblicheres zu berichten, als bisher zu berichten ist.

Wien. Marschner's „Austin" wird im Laufe des Winters zur Aufführung kommen.

— Der neue Direktor der Hofopernbühne, Herr Cornet, ist bereits abgereist, um das Personal durch ausgezeichnete Kräfte des In- oder Auslandes zu completiren. Seine Reise wird einige Monate dauern. Am 18. Oct. kam Auber's „Gott und die Bajadere", neu einstudirt (mit Lucile Grahn), zur Aufführung und gefiel sehr. Den 26. folgt Undine von Lwoff. Hierauf eine neue Oper von Flotow und wahrscheinlich auch „der lustige Rath" von Hoven.

Der hiesige Musikverein wird im Laufe des Winters eine neue Sinfonie von dem Capellmeister Esser zu Gehör bringen. — Thalberg ist nach Bucharest und Jassy abgereist, um dort Concerte zu geben.

Berlin. Die Aufführung des „Titus" an des Königs Geburtstag wird als eine vorzügliche geschildert. — Im Laufe des Winters werden noch zur Aufführung kommen: Cherubini's „Lodoiska", Wagners „Lohengrin" und eine kleine Oper von C. Kreutzer. — Das neue Oratorium von Küster hat im Ganzen nicht befriedigt.

Breslau. Wagner's „Tannhäusser" ist hier unter enthusiastischem Beifall gegeben worden.

Aachen. In den letzen Tagen wurde im Dom gelegentlich der Anwesenheit des Musikdirektors Hrn. Neuland aus Calais dessen grosse Messe Op. 30 (Simrock in Bonn) von dem hiesigen Kirchengesangverein unter Leitung des Dom-Capellmeisters Herrn Schorn zweimal aufgeführt. Dieses Werk, welches bereits früher in Cöln und Paris allgemeinen Beifall gefunden hatte, macht dem Componisten alle Ehre und ist ein Zeugniss für dessen entschiedene Befähigung für das Fach der Kirchenmusik.

Leipzig. Das zweite Abonnements-Concert brachte die Ouverture zur Euryante, Scene und Arie aus der Schöpfung, Arie aus den Puritanern, Concert für Violine von Mendelssohn (von Herrn Laub aus Prag vorgetragen) und Spohr's Weihe der Töne. — Frau Marra-Vollmer, welche für die hiesige Oper engagirt worden ist, kann ihr Debut wegen Krankheit nicht fortsetzen. — Der hier lebende Dichter Drobisch schreibt einen Operntext für Fr. Lachner.

Hannover. Marschner hat die angesuchte Entlassung nicht erhalten und kann desshalb die Stelle in Cöln nicht antreten. Um ihn zu entschädigen ist seine Stellung in eine lebenslängliche verwandelt und sein Gehalt um 400 Rthlr. erhöht worden. — Der Bassist Böttiger von Berlin ist hier engagirt worden.

Odessa. Jul. Schulhoff ist hier und gibt Concerte.

London. Ausser dem grossen Musikfeste in Birmingham, von welchem wir bereits berichteten, wurden auch in Herefort und Norwich derartige Feste gefeiert, natürlich ohne die grossartigen Kräfte, welche in Birmingham vereinigt waren, und desshalb auch ohne so grosse Bedeutung.

An beiden Orten bildete Händels Messias den Mittelpunkt des Festes. In Norwich kamen ausserdem Mendelssohns Musik zum Sommernachtstraum (von der Schauspielerin Miss Fanny Kemble gelesen), die Pastoralsymphonie und ein Oratorium (Jerusalem) von dem Engländer Pierson zur Aufführung.

— In Birmingham wurde am 11. Sept. gelegentlich der Anwesenheit der musikalischen Gäste eine Opernvorstellung (Lucrezia Borgia und der letzte Akt von Lucia di Lammermoor) im Kgl. Theater veranstaltet. Die Mitwirkenden waren Sgra Grisi, Castellan, Mario, Lablache, Tamberick etc.

— Mad. Castellan hat ein Engagement an der italienischen Oper in Lissabon angenommen.

(Französisch-belgischer Vertrag.) Die Unterhandlungen, welche zwischen Frankreich und Belgien über die Nachdrucksfrage gepflogen wurden, haben endlich zu einem erwünschten Ziele geführt.

Am 22. August ist ein Vertrag über die gegenseitige Garantie des literarischen und musikalischen Eigenthums unterzeichnet worden, welcher für beide Theile zufriedenstellend ist. Die belgischen Kammern haben demselben noch ihre Genehmigung zu ertheilen.

(Theaterstatistik von Paris.) In Paris bestehen gegenwärtig 25 Theater. Die Zahl der Zuschauer beträgt im Durchschnitt täglich 20,000. Während der letzten 40 Jahre hat sich die Brutto-Einnahme von 4,800,000 Frs. (1810) auf 9,864,000 Frs. (1849) gesteigert. Freilich gab es 1810 auch nur 12 Theater. In ganz Frankreich leben ca. 6000 Sänger und Schauspieler; auf Paris kommt davon nicht weniger als der dritte Theil, nämlich 2043. Von diesen beziehen die „Künstler" an Gage im Durchschnitt ca. 4000 Frcs jährlich, die „Choristen" und „Figuranten" ca. 700 Frcs. Die Zahl der Musiker, welche in den 25 Theater-Orchestern angestellt sind, beträgt 639. Als Gage kommt im Durchschnitt auf den Kopf 1000 Frs.

Am 28. September dieses Jahres verschied nach langjährigen körperlichen Leiden der rühmlichst bekannte Organist der St. Nicolaikirche in Hamburg, Johann Friedrich Schwenke, 60½ Jahr alt. Er war der älteste Sohn des letzten Musikdirektors der Hauptkirchen zu Hamburg, C. F. G. Schwenke, und hat sich durch seine Kirchen-Compositionen, besonders aber durch sein vierstimmiges Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen für Hamburg ein bleibendes Denkmal gesetzt. Einen lebhaften Briefwechsel unterhielt derselbe Jahre lang mit seinen Freunden, namentlich mit C. Spohr in Cassel und H. W. Stolze in Celle.

Sein einziger Sohn Friedrich Schwenke, schon als fertiger Orgel- und Klavierspieler wie auch als Musiklehrer in Hamburg bekannt, wurde ihm Ende vorigen Jahres im Amte adjungirt und hat bereits die Stelle seines Vaters wieder erhalten.

In der neuen Zeitschrift für Musik veröffentlicht Herr Schindler einen langen Aufsatz, in welchem er sich über den ihm vom Fürsten Gallitzin gemachten Vorwurf, dessen Verhältniss zu Beethoven in der bekannten Quartettangelegenheit ganz falsch dargestellt zu haben, zu rechtfertigen sucht. Danach hat das Banquierhaus Heinickstein in Wien auf ergangene Anfrage eine ausweichende Antwort ertheilt und erklärt, Fürst G. könne allein den wahren Sachverhalt erläutern. Die Sache ist also so dunkel wie zuvor.

L. Bordese, Gesanglehrer und Componist, ein Schüler Bellini's, macht eine Vergnügungsreise von Paris über Strasburg, Frankfurt, Mainz, Cöln über Brüssel nach Paris zurück.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 31.** 1. Novbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DRAMA UND OPERNDICHTUNG

mit Bezug auf

R. Wagner's Schriften.

II.

Ist die Oper wirklich, wie es dem Vorhergehenden nach fast den Anschein hat, bestimmt, das Drama in sich aufzunehmen, und in ihrem dritten Stadium den tiefsten Geist der Poesie mit der Musik zu verschmelzen, um als musikalisches Drama oder als Kunstwerk der Zukunft, wie R. Wagner und seine Freunde wollen, eine Einheit der Künste darzustellen, die ihres Gleichen nicht haben würde?

So lockend der Schluss, so verführerisch diese Aussicht auf eine ungeahnte Kunstherrlichkeit ist, so will es uns doch fast scheinen, als ob man über das Ziel hinausschiesse und eine Belebung der Oper, wie sie allerdings möglich ist, und wie sie durch die gewaltige Revolution, welche in dem Denken und Empfinden der gegenwärtigen Generation eingetreten, sogar geboten erscheint, mit einer Reconstruction derselben verwechsele, die weder in der Gegenwart noch in der Zukunft möglich ist, weil sie das Wesen der einen Kunst-Gattung, welche bei dem neuen Aufbau verwendet werden soll, total vernichten würde oder vielmehr weil diese Kunst-Gattung sich von vorn herein jeder Verschmelzung mit der Musik widersetzt. Wird auch das Drama von dem heutigen Theaterpublikum augenblicklich vernachlässigt, scheint es ebenfalls einer Belebung zu bedürfen, um nicht vollkommen vergessen zu werden, so ist doch die Einführung der Musik in dasselbe das allerletzte Mittel es zu heben.

Das Drama ist Handlung, und wendet sich an den Gedanken; sein Zweck ist geistige Erhebung. Von Situation zu Situation rasch forteilend stellt es den Kampf zweier geistigen Grössen dar, und gewährt jeder einzelnen Scene nur so viel Raum, um dem denkenden Zuschauer ein Bild der wesentlichen Momente des Kampfes zu geben, d. h. derjenigen, welche den endlichen Ausgang bedingen. Für Gefühls-Ergüsse, für sogenannte lyrische Partien, die einer musikalischen Behandlung und Entfaltung fähig sind, hat es keinen Platz und der dialektische Prozess der Charaktere und Verhältnisse erlaubt keine musikalische Begleitung, welche nur die Aufmerksamkeit der Zuschauer stören, das Verständniss erschweren würde, überdies zwecklos wäre.

So lange R. Wagner, oder wer es sonst sei, nicht das Drama in sein Gegentheil verwandeln kann, so lange ist eine Verschmelzung desselben mit der Musik unmöglich.

Aber wir thun Unrecht, den von uns hochgeachteten Dichter und Componisten des Tannhäuser und Lohengrin so streng beim Worte zu nehmen. Er hat es selbst in seinem Schreiben „an meine Freunde“ ausgesprochen, dass er den Namen „musikalisches Drama“ nur gewählt habe, weil er keinen passenderen fand, und seine beiden genannten Dichtungen zeigen hinlänglich, dass er keine Dramen im eigentlichen Sinn des Worts liefern wolle, sondern nur die bisherigen Opern-Dichtungen, welche allerdings meistens ebensowenig der Behandlung als dem Inhalt nach etwas taugen, in Stoff und Form zu v e r e d e l n beabsichtige — ein Streben, wobei er die wärmste Theilnahme aller Freunde der Kunst verdient.

Freilich stossen wir hier sogleich auf einen neuen Differenzpunkt, und zwar unserer Meinung nach auf den wichtigsten in dem ganzen Streite zwischen Wagner und seinen Gegnern, soweit derselbe die Operndichtung betrifft.

Wagner will das „Reinmenschliche,“ d. h. die Regungen, Gefühle, Leidenschaften des menschlichen Herzens, wie sie zu allen Zeiten und unter allen Zonen vorkommen, zum Gegenstande der Darstellung machen. Hiermit sind wir vollkommen einverstanden. Das Menschenherz lässt sich nur durch verwandte Anklänge rühren, edlere Regungen können nur durch gleichartige Eindrücke hervorgerufen werden. Aber Wagner macht sofort einen gewaltigen Sprung. Statt zu untersuchen, ob dieses „Reinmenschliche,“ welches, wenngleich unter mancherlei Verkleidungen und Verhüllungen, auch heute noch überall zu finden ist, nicht durch die Macht der Poesie von den es umgebenden Schlacken gereinigt werden könne, ja, ob nicht gerade dadurch, dass dieser Reinigungs-Prozess in dramatischer Form vor den Augen des Zuschauers vor sich geht und dass dieser aus der Hülle von Förmlichkeit und conventionellem Zwang, welcher auch ihn deckt, das Edle und Bleibende, gleich dem Phönix aus seiner Asche, zum Durchbruch kommen und verklären sieht. der wohlthätigste und nachhaltigste Eindruck auf sein Herz gemacht werden könne, wir sagen, ohne dieses zu unter-

suchen, verzichtet Wagner auf die Gegenwart und die Wirklichkeit, die doch allein geeignet ist, dem Volke verständliche Bilder vorzuführen, und steigt zur **Mythe** hinab, die wohl anziehende Stoffe liefert, solche, in welchen das Menschliche seinen schönsten Ausdruck findet, die aber der Gegenwart und Allem, was im Herzen des Volkes, oft ihm selbst unbewusst, lebt, zu fern steht, um tieferes Interesse erregen zu können.

Wagner will durch diese mythischen Stoffe, in denen nur das rein Menschliche zur Erscheinung kommt, die nur an das Gefühl appelliren, auf die Massen wirken, und vergisst, dass diese seit einem halben Jahrhundert zu einem neuen Leben erwacht sind, in dem das Gefühl beträchtlich mit Reflection versetzt ist. Er will das Volk fesseln und dasselbe zu bilden, und vergisst, dass dies nur durch Beachtung seines gegenwärtigen Gemüths-Zustands möglich ist! —

Worin liegt das Geheimniss des oft grossartigen Erfolges, den manche Opern der Neuzeit, selbst wenn sich dieselben weder durch poetische Behandlung, noch durch besondere musikalische Schönheiten vor andern auszeichnen, haben? Wahrlich nicht bloss in der oft getadelten Vorliebe des Volkes für Spektakelstücke, für Coulissenreissereien, prächtige Aufzüge u. dgl., sondern darin, dass das Sujet, die Handlung der Oper in seinem Innern verwandte Saiten anschlug und Manches zum Bewusstsein brachte, was ihm bis dahin nur undeutlich vorgeschwebt hatte.

Hiermit ist die Aufgabe der heutigen Operndichter ausgesprochen; sie müssen Stoffe wählen, welche aus dem wirklichen Leben gegriffen sind, und Fragen, welche die Gegenwart bewegen, berühren. Nicht etwa historische oder politische Tendenzstücke sollen sie liefern, wir sind weit entfernt, solches anzurathen, aber das öffentliche Leben der Gegenwar toder der Vergangenheit als Hintergrund festhalten, um auf ihm und mit ihm verflochten rein menschliche und Verhältnisse darzustellen, welche lyrische Momente für die musikalische Entfaltung darbieten. Allerdings müssen die Textdichter wirkliche Dichter sein, und die Poesie der Begebenheiten zu erfassen verstehen, aber gebt Operndichtungen nicht mehr wie Schüler-Arbeiten auf, die auch als solche honorirt werden, und ihr werdet Dichter finden, die dem Componisten ihres Textbuches ebenbürtig sind!

DER MÄNNERGESANG IN DRESDEN.

Die Richtung unserer Zeit ist, zunächst in Folge der tief einschneidenden Verhältnisse der letztverflossenen Jahre, der Aufregung und Abspannung, welche sie naturgemäss erzeugen mussten, und der mannigfachen oft so trüben Erfahrungen, welche gleichmässig den Einzelnen wie die Völker betroffen haben, unverkennbar eine bei weitem ernstere geworden, als sie dies noch vor einem Lustrum war. Die Gedanken unserer Zeit sind ernster und feierlicher gestimmt denn je, und eine Strömung der Gemüther nach dem tieferen Sinne des Lebens hin ist unverkennbar, und das macht sich selbst in dem Scherze und seiner Ausgelassenheit wenigstens dem sinnigeren Beobachter bemerkbar.“ Es wird Niemanden Wunder nehmen, dass auch auf dem Gebiete der Kunst, die nirgends von dem Leben sich ohne wesentlichen Nachtheil emancipiren kann, vielmehr stets als ein Ausfluss desselben in unbedingter Wechselwirkung mit ihm steht oder stehen muss, diese Richtung sich sehr fühlbar macht, und dass sonach der Geschmack, wenn nicht ein gänzlich veränderter schon geworden, doch in bedeutender Umkehr begriffen ist, und Vieles, was vor wenig Jahren noch mit unverkennbarer Theilnahme, mit vergnüglichem Behagen aufgenommen ward, jetzt kalt lässt und höchstens einen geringen, flüchtig vorübergehenden Eindruck macht. Man wird sich schwerlich verhehlen, dass in dieser Erscheinung die Keime zu einer Besserung verborgen liegen, — Keime, die unter sorgsamer, verständiger Pflege und Leitung zu schöner Blüthe und Frucht sich entwickeln können. In dem Kreise unserer Kunst haben vorzugsweise die **Männergesangvereine** jenen Umschwung an sich erfahren. Seit zwei Decennien etwa, wie Pilze nach einem lauen Nachtregen, in Unzahl emporgeschossen, wuchsen sie nur zu oft wild heran, trieben üppig Aeste und Zweige in die Breite, statt ein immer tieferes Einwurzeln zu suchen und zur Bildung einer schönen Krone hinaufzustreben, und wo sie noch verheissende Blüthen brachten, wurden doch auch diese selten nur zu wirklich lebender Frucht gezeitigt. Ich werde mich verständigen Lesern gegenüber nicht erst vor dem Missverständniss zu wehren haben, als würfe ich Alles in Einen Topf, als gestände ich nicht gern und willig so manche sehr ehrenwerthe Ausnahme zu. Aber dass das eben nur Ausnahmen waren, ist ja der beklagenswerthe Umstand. Die grosse Mehrzahl der Vereine verlor, hatte sie es je besessen, nur zu bald das Bewusstsein ihrer hohen Mission, das Kunstelement mehr und mehr volksthümlich zu gestalten, die Vermittelung zwischen der Kunst und dem Volke zu übernehmen und dadurch einen ethisch und ästhetisch heranbildenden, erziehenden Einfluss zu üben. Die Vereine selber wie das Publikum, vorzugsweise aber die Direktoren und nicht minder die Componisten trugen die Schuld daran. Ich will diesen Punkt hier um so weniger noch weiter ausführen, als ich vor mehreren Jahren schon mich darüber anderwärts wiederholt ausgesprochen, und als der Gegenstand überdies grade jetzt in diesem Blatte zur Sprache gebracht worden ist.

Auch an unsern **Dresdnern Männergesangvereinen** ist übrigens der Wechsel der Zeiten keineswegs spurlos vorübergegangen, mag man ihnen immer auch nachrühmen dürfen, dass sie von der wirklichen Kunstpflege im Allgemeinen sich minder als viele andere abgewendet hatten, dass wenigstens zum Theil das Bewusstsein ihrer Mission in ihnen lebendig geblieben war, wenn sie auch von Auswüchsen keineswegs ganz frei sich erhalten. Es ist indess hier nicht meine Aufgabe, eine Geschichte dieser Vereine zu schreiben; nur eine Uebersicht des zur Zeit Vorhandenen in dieser Rücksicht soll hier gegeben werden. Es bestehen hier derartiger grösserer Vereine jetzt fünf, nämlich, nach der Zeitfolge ihrer Stiftung geordnet: 1) der **Orpheus**, begründet am 7. Mai 1834, jetzt schon seit Jahren unter der Leitung des Bürgerschullehrers J. G. Müller. Der Verein ist namentlich desshalb von Bedeutung, weil er es sich stets zur würdigen Aufgabe gestellt hat, auch die grösseren neuen Compositionen für Männergesang: Psalmen, Hymnen, Cantaten sowohl als Tonstücke weltlichen Inhalts (z. B. von Mangold, Tschirch, Fel. David u. s. w.) zur Aufführung und somit zu praktischer Kenntniss zu bringen, und man muss dem Vereine wie seinem Direktor die Anerkennung zollen, dass dies häufig in sehr tüchtiger und zufriedenstellender Weise geschehen ist. Dass die derartigen Aufführungen nicht alle auf gleicher Höhe standen, ist bei einem im Personal nothwendig so oft dem Wechsel unterworfenen Dilettantenvereine schwerlich zu verwundern. Ueberdies treten in diesen Vereinen so manchesmal contrastirende Ansichten und Intressen zu Tage, deren glückliche principielle Vermittelung wenigstens nicht sofort gelingt, die alsdann theilweise den lebendigen Eifer auf Zeit erlahmen lassen, und natürlich nicht ohne Einfluss auf die Leistungen bleiben können. Neben diesen grösseren Aufführungen hat aber der Verein auch die Vermittelung der volksthümlichen Seite seines Wirkens nicht aus den Augen verloren, und nach Möglichkeit für die Cultivirung derselben in seinem Kreise gewirkt. Dass er überdies gern und mit freudiger Bereitwilligkeit seine Kräfte bei jeder Gelegenheit für wohlthätige Zwecke zur Disposition gestellt, darf rühmlicher Anerkennung nicht entgehen, wie denn eine solche in der That der Mehrzahl unserer musikalischen Vereine gebührt, die man oft über die Gebühr in Anspruch genommen hat, weil man eben auf stets entgegenkommende, selbst aufopfernde Bereitwilligkeit zählen konnte. — 2) Die **Liedertafel**, gegründet am 3. Januar 1840, jetzt unter Direktion

des k. Kapellmeisters Carl Krebs. Dieselbe vermeidet zu sehr die Oeffentlichkeit und huldigt damit einer zu grossen Exclusivität, so dass von einer eindringlichen Wirksamkeit nach Aussen hin, mag sie auch bisweilen Concerte veranstalten und einzeln oder in Verbindung mit andern Vereinen an öffentlichen Aufführungen, Gesangfesten u. dergl. sich lebhaft und mit Erfolg betheiligt haben, bei ihr weniger die Rede sein kann. Sie vertritt wie die Mehrzahl ihrer ältern Namensschwestern, dass ich so sage, das aristokratische Element des Männergesanges vorzugsweise, und man darf sich das an einem grössern Orte, wo der Vereine mehrere nebeneinander bestehen, wohl gefallen lassen, da ein solches Element als Gegengewicht gegen die unkünstlerisch vulgäre Profanirung des Männergesanges, wie sie an so manchen Orten durch Herabwürdigung zu blosem Wirthshausamusement auch vorgekommen ist, von unleugbarer Bedeutung und Wirksamkeit sein kann. Allerdings aber muss man da auf eine unmittelbar volksthümliche Einwirkung verzichten, und hat die Liedertafel früher bei Gelegenheit hiesiger und auswärtiger grösserer Gesangfeste eine solche mittelbar geübt, so ist diese Beziehung doch in neuester Zeit ganz in den Hintergrund getreten. Unter ihren Dirigenten, deren oftmaliger, wenn auch durch die Verhältnisse gebotener Wechsel für eine ruhig progressive Entwickelung nicht vortheilhaft erscheint, zählt sie berühmte Namen — ich nenne nur Reissiger, Richard Wagner, J. Otto, Ferd. Hiller, Rob. Schumann, Krebs, — und ihre Leistungen, wo sie einmal selbstständig in die Oeffentlichkeit getreten, haben sich stets warmer Theilnahme zu erfreuen gehabt. — 3) Der Arion, gestiftet am 7. October 1842, jetzt unter Leitung des Cantor V. Schurig, ein Verein, von dessen äusserer Wirksamkeit man so wenig gewahrt, dass ich ausser Stande bin, etwas darüber zu sagen. — 4) Der Liederkranz, gestiftet am 7. Januar 1843, durch Austritt einer Anzahl von Mitgliedern aus der Liedertafel, seiner Zeit einer der tüchtigsten Männergesangvereine Dresdens in Bezug auf seine musikalischen Leistungen. Verhältnisse verschiedener Art liessen ihn vor mehreren Jahren fast ganz aus der Oeffentlichkeit verschwinden — durch Ortsveränderungen und Todesfälle einer Anzahl von Mitgliedern war er sehr zusammengeschmolzen; allein in den letzten Wochen hat er durch den Hinzutritt einer Anzahl von Mitgliedern des Liederkreises sich reconstituirt und den bisherigen Direktor des obengenannten Vereins, den Bezirksschullehrer C. E. Gebauer, zu seinem Dirigenten erwählt. Welchen Weg er nunmehr in Bezug auf seine Wirksamkeit einzuschlagen gedenkt, kann erst die Zukunft lehren. — 5) Der schon genannte Liederkreis, schon 1847 gestiftet, dann am 25. Mai 1849 reorganisirt, und jetzt wiederum durch das obenerwähnte Ausscheiden seines bisherigen Direktors mit einer bedeutenden Anzahl von Mitgliedern in einer Organisationskrisis begriffen. Was er bisher geleistet, zeugte von frischem und lebendigem Eifer und recht glücklichem Vorwärtsstreben; auch waltete bei ihm vorzugsweise das volksthümliche Element vor, und wo es galt, für milde Zwecke thätig zu sein, da hat auch er es niemals an sich fehlen lassen. Doch mag ich das Concertgeben an öffentlichen Vergnügungsorten, wie es in letzter Zeit Seitens dieses Vereins stark überhand nahm, nicht billigen: ob dadurch der Kunstsinn in der grossen Masse gefördert wird, ist sehr die Frage und für die Bestrebungen des Vereins selbst wird dadurch jedenfalls nichts gewonnen. Dass ausser diesen Vereinen übrigens hier noch eine Anzahl kleinerer, theils mehr theils weniger geselliger Natur für die Pflege des Männergesanges bestehen, (z. B. der Zöllnerverein unter Leitung des Direktors Moritz Kloss, streng privater Natur, seit vielleicht 1½ Jahren, der Verein der Neustädter Realschule etc.) sagt sich Jeder leicht selbst, dem die Musikliebe der Gegenwart an sich und die Vorliebe grade für den Männergesang nicht ganz fremd ist. Auch durch sie mag so manches fruchtbare Samenkorn im Stillen ausgestreut werden; aber diese „Verdienste bleiben eben im Stillen."

Die Zersplitterung der hier zu berücksichtigenden Kräfte war auch schon lange fühlbar geworden, und man strebte darnach, ihr entgegenzuwirken, ein Band zu knüpfen, das ohne die Selbstständigkeit der einzelnen Vereine zu gefährden, doch eine grössere Annäherung vermitteln und ein gemeinsames Wirken erleichtern. Aus diesem Gesichtspunkte ward am 21. Juli 1847 hier ein allgemeiner Männergesangverein ins Leben gerufen, der die oben genannten fünf Vereine zunächst umfasste und mit hoffnungsvoller Freude begrüsst wurde, obwohl unbefangene Kenner der Verhältnisse der Besorgniss sich nicht entschlagen mochten, dass die heterogenen Elemente und die zum Theil schnurstracks einander entgegenstehenden Ansichten der Einzelnen es schwerlich zu einer innigen Einigung und zu einem recht fruchtbaren Gesammtwirken würden kommen lassen. Das Besorgniss scheint keineswegs ohne Grund gewesen zu sein, denn abgesehen davon, dass der Liederkranz schon wieder aus dem Bunde getreten ist, sind auch wirklich wenige Resultate eines gemeinsamen Wirkens zur öffentlichen Kunde gelangt und die darauf gerichteten ernstlichen und eifrigen Bemühungen bisher ohne die erwarteten Früchte geblieben. Man wird zuletzt keinen der speciell Betheiligten vorzugsweise anklagen dürfen: peccaverant intra muros et extra! Die socialen Verhältnisse Dresdens haben sich fast immer einer grossartigeren Gemeinsamkeit für bestimmte Zwecke hinderlich erwiesen: das Sichabschliessen und Isoliren, das Wirken im kleineren Kreise, und als Folge davon eine Art von Rivalität, die zu freierer Anschauung eines höheren Princips und zu freudiger Selbstverleugnung um desselben willen, es nur schwer und in sehr seltenen Fällen kommen lässt, sind die festen, aus der Vergangenheit überkommenen Bollwerke, an denen alle derartigen Bemühungen immer noch sich brechen. Wie schmerzlich das zu beklagen, fühlt Jeder, der den hohen und reichen Segen eines grossartig gemeinsamen Zusammenwirkens auch auf dem Gebiete der Kunst jemals geschaut und erfahren hat.

Ob einer oder der andere dieser Vereine für den bevorstehenden Winter, wie sonst wenigstens der Orpheus oder Liederkreis regelmässig gethan, wiederum grössere Aufführungen vorbereite, darüber verlautet bis jetzt, mit Ausnahme des neulich als bevorstehend schon erwähnten Concerts der Liedertafel, noch nichts Verlässliches. Unterdess aber haben, theilweise den Beginn der Saison anticipirend, schon einzelne Concerte anderer Art stattgefunden, wenn man denselben auch eine besondere Bedeutung kaum wird beilegen können.

CORRESPONDENZEN.

AUS JENA.

(Mitte Oktober.)

(Schluss.)

Ausser der eigentlichen academischen Concertgesellschaft blühet hier eine grösstentheils durch junge Akademiker eben so zahlreich als wohlbesetzte Liedertafel, welche sehr oft unter der Leitung des Herrn Stade, der zuweilen auch wohl durch den einen und andern geschickten Dilettanten vertreten wird, das hiesige wie das auswärtige Publikum, durch wirklich höchst ausgezeichnete Leistungen und öfter auch durch grössere Aufführungen, wie z. B. „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch, ungemein erfreut.

Eben so erfreut sich auch ein grösserer Verein für gemischten Chorgesang, ebenfalls unter der Leitung des Herrn Stade stehend eines gedeihlichen Fortgangs, beide, sowohl die Liedertafel wie dieser Gesangverein vertreten nicht allein in sehr würdiger Weise den Chor- und Sologesang bei den akademischen Winterconzerten, sondern vereinigen sich öfter auch, unter Herrn Stades Direktion zur Verherrlichung des Cultus und zu anderen grösseren Aufführungen von Oratorien, Psalmen, Cantaten u. s. w. — So hörte man z. Beispiel das Mozart'sche Requiem, Händels Messias, das Weltgericht von Schneider, Haydn's Jahreszeiten (vorzüglich wohl gelungen), den 95. Psalm von Mendelssohn, Partieen aus „Der Lobgesang" von demselben, Vocalcompositionen von S. Bach, Lotti (Crucifixus), Allegri (Lamentationen), Pergolesi (Stabat mater) u. a. m., wobei H. Stade, wenn die Aufführungen in der Kirche stattfanden, öfter grössere Orgelwerke von S. Bach und auch zuweilen von eigener Composition zu Gehör brachte.

In gleicher Weise vereinigte man sich auch wohl zu besonderen Aufführungen neuerer Opern und Opernpartieen im Locale der Erhohlungsgesellschaft, und zu verschiedenen Concerten um wohlthätiger Zwecke willen, welchen der umsichtige Eifer eines ausgezeichneten Dilettanten gar sehr zu Statten kam.

Daneben waren die Concerte, welche unser wackerer Stadt-

musikus, Herr Hemann, den Winter und vorzüglich den Sommer hindurch an verschiedenen Vergnügungsorten hier und in der Umgegend veranstaltete, bei dem reichen und mannichfaltigen Repertoir, dessen er sich befleissigt und bei welchem es auch an gediegenen Werken aus älterer, neuerer und neuester Zeit her niemals fehlt, grösstentheils sehr besucht.

An Virtuosen-Conzerten hatten wir keinen Mangel und ausserdem machten sich mehrfach um unsere Conzerte verdient: Fräul. Fastlinger, und die Herrn Höfer, Schneider, Milde, Haubold und Beck, sämmtlich bei der Grossh. Oper in Weimar angestellt; so wie mehrere ausgezeichnete Dilettanten.

Man wird hieraus leicht wenigstens so viel erkennen, dass in Jena, einer Stadt von kaum 6000 Einwohnern für die Musik nicht Unbedeutendes geleistet wird. Wir haben dies unstreitig vorzüglich der Tüchtigkeit und dem Fleisse des Herrn Universitätsmusikdirektors Stade zu verdanken, welcher in der That in seltener Weise die grosse Kunst versteht, auch mit Wenigem Viel zu leisten und auszurichten, während man so oft das grade Gegentheil zu beklagen hat. Er würde unstreitig eine weit grössere und umfassendere musikalische Stellung mit Ehren ausfülen, und so ungern man ihn hier verlieren würde, so muss sie ihm doch ein jeder, der seine vielseitigen Leistungen und Verdienste gehörig zu würdigen weiss, von Herzen wünschen. Das gesammte hiesige Musikwesen hat sich unter seiner Leitung bedeutend gehoben, der Geschmack verfeinert, der Horizont erweitert, der Fleiss erhöht.

In letzter Zeit erregten hier grosses Aufsehen die Orgeldiebstähle eines hiesigen Orgelbauers, welcher nach und nach eine grosse Menge Zinnpfeifen aus verschiedenen Werken hiesiger Stadt entwendet hat. Wir wollen das anführen, um die diesfallsigen Inspectionen, auch im Auslande, vor allzugrosser Sicherheit zu warnen. Man schlägt den Schaden allein hier auf 6-800 Rthlr. an.

— *N.*

NACHRICHTEN.

Nürnberg. Die Münchener Hofkapelle gab (wie fast in jedem Jahre einmal geschieht) am 28. und 29. Septbr. zwei Concerte im grossen Rathhaussaale, welche von dem General-Musikdirektor Lachner geleitet wurden. In dem ersten zur Gedächtnissfeier Mozart's wurde vorgetragen Mozart's G-moll Sinfonie, ein Terzett aus dessen „Schauspiel-Direktor", Arie und Finale aus „Figaros Hochzeit" und ein Concertante für Violine und Viola gleichfalls von Mozart; im zweiten Beethoovens C-moll Sinfonie, eine Sinfonie für Streichinstrumente von S. Bach, Mendelssohns Ouverture zum „Sommernachtstraum" und Webers Ouverture zur „Euryante" u. s. w. Die Vocalpiecen wurden von Mitgliedern der Münchener Oper gesungen.

Prag. Eine junge Sängerin Frl. L. Kellberg, (Schülerin von Mantius in Berlin), hat als Alice, Agathe und Fides grossen Beifall gefunden.

Darmstadt. Als Neuigkeit wird diesen Winter Schindelmeisters Oper „Die Rächer" aufgeführt werden.

Philadelphia. Der berühmte Violinist Ole Bull hat eine grosse Strecke Landes (120,000 Acres) gekauft und wird darauf eine norwegische Colonie gründen.

Paris. Frl. W. Claus wird in diesem Winter nach Petersburg gehen.

Frankfurt. Freitag 22. Oct. wurde das erste Museums-Concert gegeben. Die Quartettabende des Violinisten Wolff werden auch in diesem Winter stattfinden.

München. An die Stelle des Herrn Prof. Föckerer ist der Pianist Ed. Doctor zum Professor des Piano am Conservatorium ernannt worden.

Cöln. Ferd. Hiller wird wieder hierher zurückkehren und zwar als städtischer Capellmeister. Den 26. dieses beginnen die Gesellschafts-Concerte.

Regensburg. Am 12. Oktbr. wurde das neugebaute Theater eröffnet.

Dresden. Frau Howitz-Steinau ist auf einige Zeit zumeist wohl für die Conversationsoper engagirt worden. Der neuengagirte zweite Tenor, M. Weixlstorfer von Hamburg, schon früher einmal Mitglied hiesiger Oper, debütirte als Edgardo in Donizetti's Lucia, nicht mit dem erwarteten Erfolge. Dem Vernehmen nach steht für Ende nächsten Monats ein Gastspiel der Frl. Johanna Wagner bevor.

— Wagners „Tannhäuser" wird den 28. Octbr. zur Aufführung kommen. Die Berliner Italienische Operngesellschaft soll wie verlautet im Laufe des Winters wöchentlich eine Vorstellung hier geben. Fr. Jenny Lind-Goldschmidt hält sich hier auf.

Berlin. Die Soiréen des Domchors beginnen den 13. Novbr. Die Herrn Gebr. Löschhorn und Stahlknecht werden diesen Winter nur 4 Trio-Abende veranstalten und hierauf nach Petersburg gehen. — Der Baritonist Marchesi ist bei der hiesigen Ital. Gesellschaft engagirt worden. Seine Gattin, als Concertsängerin (Frl. Graumann) bekannt, wird hier Gesangunterricht ertheilen.

— Die Ital. Gesellschaft macht kein rechtes Glück. Ihr Personal ist den Anforderungen der grossen tragischen Oper nicht gewachsen und kann nur in der komischen Oper auf Succes rechnen.

Im Krollschen Etablissement fanden Doppelconcerte des Engelschen und des Strauss'schen Orchesters statt. Die Leistungen des ersteren werden weit höher gestellt, als die des letzteren. Nur im Vortrag von Tänzen siegten Strauss und seine Wiener.

Der Harfenspieler Thomas ist hier anwesend. Er geht nach Petersburg.

In der königl. Oper wird der Sommernachtstraum von A. Thomas zur Aufführung kommen.

Hamburg. Eine neue lyrische Oper von Barbieri: „Nisilda, die Perle" hat gefallen. Der Componist Sobolewsky hat bei der Intendantur gleichfalls eine neue (komische) Oper eingereicht: „Das Lied als Verräther."

Kopenhagen. Eine neue Oper von N. Gade „Die Braut von Lousiana" wird einstudirt. Dieselbe wird ohne Zweifel auch in Deutschland zur Aufführung kommen.

— Bei der Versteigerung des Nachlasses des Grafen Yoldin wurde eine echte Cremoneser Geige von Straduarius von einem Juwelier für 510 Rthlr. Gold erstanden.

New-York. Frau H. Sonntag hat bereits hier 4 Concerte gegeben. Der Pianist Jaell und der junge Violinist P. Jullien wirkten mit. Der Zudrang wird von Amerik. Blättern als ungeheuer geschildert. Von hier wird sie nach Boston und Philadelphia gehen. In letzterer Stadt werden bereits von den deutschen musikalischen Gesellschaften Anstalten zu ihrem Empfange getroffen.

Die Sängerin Alboni hat hier gleichfalls 7 zahlreich besuchte Concerte gegeben. In ihrem letzten erklärte sie „aus Dankbarkeit für die schmeichelhafte Aufnahme, welche sie gefunden," noch zwei veranstalten zu wollen. Wie grossmüthig!

Brüssel. Ein flämisches Theater soll hier gebaut werden. — Nach Berliner Blättern hat der berühmte Violinist de Beriot seine Stelle am Conservatorium wegen Erblindung niedergelegt.

(Jenny Lind.) Englische Blätter berichten, dass Jenny Lind die früher zur Gründung von Freischulen für junge Mädchen in ihrem Vaterlande bestimmte Summe auf 40,000 Pfund Sterling erhöht habe. Nach der New-Yorker Music. World beträgt der Rein-Ertrag ihrer amerikanischen Concert-Geschäfte 302,000 Dollar. Der Unternehmer Barnum hat noch einige Tausend Dollar mehr dabei gewonnen.

Das ist doch ein gutes Geschäft!

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 32.** 8. Novbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

B oder Hes?

Zu den nicht unwichtigen Erfindungen des menschlichen Geistes gehört unstreitig jene unserer Tonschrift, welche nach und nach zu einer Ausbildung gelangt ist, dass es uns möglich geworden, nicht nur jeden musikalisch brauchbaren Ton rücksichtlich seiner Höhe und Tiefe, sondern auch den relativen Zeitwerth für's Klingen und Nichtklingen in Noten und Pausen auf's Genaueste zu bezeichnen. Und dieselbe steht daher, was ihr Werth anbelangt, der Zahlenschrift — den Ziffern — und der Lautschrift — den Buchstaben — durchaus nicht nach.

Wie aber Alles von Menschen Hergekommene den Stempel der Unvollkommenheit an sich trägt und daher der Verbesserung unterworfen bleiben wird, so finden wir auch in unserer Tonschrift Ausstellungen. Jedem, der sich mit dem Wesen der Tonkunst nur einigermassen gründlich befasst, ist es z. B. gewiss längst aufgefallen, dass die Namen der Töne, wohl dem Alphabete unserer Sprache entlehnt, jedoch nicht in der gewöhnlichen Aufeinanderfolge erscheinen. Zwischen den Stammnamen A und C ist H eingeschoben und das hierher gehörige B verdrängt. Die Geschichte der Musik — wohin eben diese Sache zur kritischen Untersuchung gehört — sagt uns, dass in früheren Zeiten, allwo man für Kunstproductionen sich mit jenen Tönen begnügte, welche die Untertasten eines Klaviers angeben, das musikalische Alphabet dem sprachlichen von A bis G entsprochen habe; der Name H fehlte, denn der betreffende Ton wurde B genannt. Die übrigen zwischen den sogenannten Stammtönen gelegenen Töne (Cis od. Des, Dis od. Es, Fis od. Ges, Gis od. As und Ais od. B) kamen nicht gleichzeitig in Gebrauch, sondern nach und nach; der nächste zur Aufnahme gekommene Ton soll jener zwischen A und B (unserm heutigen H) gelegen gewesen sein. Diesem neuen Tone gab man nun auch den Namen B, und zur Unterscheidung vom alten, den man hartes B — B-dur — nannte, erhielt er den Beinamen weiches B — B-moll. Später wurden nun, um alle Zweideutigkeit zu beseitigen, die Beinamen weggelassen, und man hat — freilich sonderbar genug — dem weichen B den Hauptnamen gelassen und dem harten, ursprünglichen B den Namen H, den im Alphabet zunächstfolgenden, achten Buchstaben gegeben. Andere Nationen, Engländer, Holländer etc., haben ihre unterscheidende Beinamen beibehalten. Die spätere sinnige Bezeichnung der sogenannten abgeleiteten Töne, welche letztere nun auch in Gebrauch kamen, hätte zur Beseitigung des Missstandes mit B und H die beste Veranlassung sein sollen; jedoch es blieb beim Alten, und wir haben fortwährend als stereotype Ausnahme für einen bezüglich unseres Noten-Systems abgeleiteten Ton den Hauptnamen B, während für die Bezeichnung der sogenannten Stammtöne in dem musikalischen Alphabet der Name B fehlt *). Es hat nun auch an Vorschlägen für Reform dieser Inconsequenz nicht gefehlt; schon im Jahre 1797 ist Schwanenberg mit einem besonderen Schriftchen desshalb aufgetreten, und nicht minder wurde die Sache von Zeit zu Zeit in verschiedenen musikalischen Zeitschriften besprochen, sowie in theoretischen Werken vorgeführt. Der um die Musiktheorie so verdienstvolle G. Weber rieth jedoch nicht zu einer Reform, indem er ironisch spricht: „Damit wäre uns ja recht geholfen!" G. W. Fink warnt sogar vor einer solchen Umwandlung, die vielleicht mehr Verwirrung, als Verbesserung zur Folge haben könne. Auch der Verfasser dieser Zeilen meint, man könne die Sache auf sich beruhen lassen, obschon ihm der Missstand bei seinem länger als 18jährigen Wirken als Lehrer der Musiktheorie immer wie eine faule Birne unter mehreren gesunden vorkam, und er auch jedes Jahr davon reden, resp. die Sache berichtigen muss. Haben wir ja auch in vielen andern Dingen Ungeebnetes und Misständiges! — Käme man aber überein und könnte man sich allgemein für eine dessfallsige Reform verständigen, so wäre ich nun auch der früher ausgesprochenen Ansicht, dass man H beseitige und B an dessen Stelle setze **); die weitere Ableitung, unser jetziges B in Bes umzuändern, ergäbe sich dann von selbst.

*) Vorstehendes, dem Sachkenner längst bekannt, ist in gedrängter Kürze mehr für jene Leser hier mitgetheilt, denen die Sache fremd oder nicht klar ist. Wer noch weitere Belehrung hierüber sucht, den verweisen wir unter andern Schriften auf G. Weber's „Theorie der Tonkunst" 3. Aufl., Bd. I, §. XX, Mainz bei B. Schott's Söhne. Anm. d. Verf.

**) Unser musikalisches Alphabet würde aber freilich dem sprachlichen immer nicht mehr genau entsprechen, weil die äolische Tonleiter, mit A beginnend, nicht mehr als Normalleiter bei uns gilt, sondern die der jonischen conforme C-dur-Leiter. Und eine voll-

Am allerwenigsten möchte ich aber damit einverstanden sein, den Namen B gradezu über Bord zu werfen, ihn seines historischen Rechtes ganz und gar verlustig zu erklären und den betreffenden Ton Hes zu nennen, obschon, da einmal H als Stammname aufgenommen ist, hierdurch eine gewisse Consequenz beobachtet wäre, wie dieses in einem mir vorliegenden Werkchen: „Elementar-Lehrbuch der Harmonie- und Generalbasslehre etc. als Leitfaden zu den öffentlichen Vorlesungen und auch zum Selbstunterrichte etc.“ *), im Jahre 1841 gedruckt, durchgeführt ist, und zwar ohne alles Weitere, ohne nähere Begründung oder Rechtfertigung, gleichsam wie eine abgemachte Sache — Hes statt B. — Bezüglich der Tonstücke wäre es wohl so ziemlich einerlei, ob wir die zu singende oder zu spielende Note mit B oder mit Hes benannt uns vorstellen, — es erscheint immer derselbe Klang; dagegen bleibt aber zum richtigen Verstehen der Abhandlungen über Musik in Zeitschriften, sowie der mannichfaltigen vorhandenen theoretischen Werke, in denen doch einmal B und kein Hes vorkommt, die Kenntniss der seitherigen Bezeichnungsweise höchst wünschenswerth. Und angehenden Musikern, welche nach dem oben benannten Werkchen unterrichtet sind, dürfte es dann schwer fallen, sich in anderen Werken zurecht zu finden. Man weiss ja, dass die Gewohnheit eisern ist. Wir können daher dieser Abänderung unseren Beifall nicht schenken, sondern möchten lieber unser B, wie seither gebraucht, beibehalten, oder, wenn eine Abänderung absolut stattfinden sollte, lieber B an die Stelle von H setzen, wie oben angegeben **).

Noch auffallender sind in dem angeführten Werkchen die vorgeschlagenen Endsilben für die doppelte Erhöhung und doppelte Erniedrigung. Unsere dessfallsigen Bezeichnungen — isis und eses — so sinnig und consequent gewählt, indem schon in der Benennung Cisis, Disis etc., Deses, Geses etc. die zweihalbtönige Veränderung erkannt wird, will man durch die Endsylben ins und ens ersetzen, also statt Cisis — Cins, statt Fisis — Fins, statt Aisis — Ains etc. Dann statt Geses — Gens, statt Deses — Dens, statt Eses — Ens etc. Da nun von dem Herrn Verfasser B beseitigt ist, so gibt es für denselben wohl kein Bins und kein Bens, dagegen hat er aber wirklich sein Hins und sein Hens. **F. J. K.**

ständig entsprechende Analogie, eine radikale Reform, müsste unsere C-dur-Leiter mit A beginnen lassen. Töne, Tasten und Noten C, D, E, F, G, A u. H hiessen dann A, B, C, D, E, F u. G. Anm. d. V.

*) Da es hier nur auf die Sache selbst ankommt, so ist der Name des Verfassers von dem Werkchen weggelassen. Anm. d. V.

**) Bezüglich des Zeichens b, welches auch als Erniedrigungszeichen auf jeder Notenstufe gebraucht wird, und dann auch zur Bezeichnung des Tones zwischen A und H, wird allerdings eine gewisse Zweideutigkeit hervorgerufen; gestaltet man aber dieses Zeichen, wenn es als Erniedrigungszeichen gelten soll, unten spitz — —, wie es auf den Notenlinien gewöhnlich erscheint, und dann, wenn es Tonnamen sein soll, rund — b —, so verschwindet jene Zweideutigkeit. Anm. d. Verf.

CORRESPONDENZEN.

AUS HEIDELBERG.

(Im October.)

Der verflossene Sommer war in musikalischer Beziehung ein sehr stiller; die Thätigkeit des Musikvereins und des Liederkranzes war durch eine mehrmonatliche Abwesenheit des Direktors unterbrochen und Concerte fremder Künstler fanden, mit Ausnahme des von Herrn Hofmusikus J. Becker aus Mannheim, keine statt, die einer besondern Erwähnung verdienten — selbst das genannte war nicht der Art, dass man sich veranlasst sehen könnte, seiner ausführlicher zu gedenken. — Der bereits begonnene Wintercursus entfaltet jedoch wieder das gewohnte musikalische Leben. Die Vereine haben ihre Proben begonnen und die üblichen Winterconzerte werden vorbereitet. Die Theilnahme der Akademiker ist bis jetzt eine erfreuliche, obgleich seit Jahren die Neigung der Dilettanten zu Streich- oder Blasinstrumenten in bedauerlicher Weise abgenommen — eine Erscheinung, die sich wohl vielfältig auch an anderen Orten kund gegeben. Wir erinnern uns, dass in hiesigem Vereinsorchester Flöte, Clarinette, Oboe, Horn von Dilettanten, und oft recht wacker, besetzt waren, dass an Streichinstrumentisten 12 bis 16 oft mitwirkten; gegenwärtig findet das Orchester seine Stütze in der hiesigen städtischen Musikgesellschaft, an die sich nur eine kleine Zahl Streichinstrumentisten anschliesst. Das allgewaltige Clavier verschlingt jedes andere Interesse — hoffen wir auf einen recht baldigen Umschwung, bei dem die Kunst im Allgemeinen nur gewinnen kann. — Den Reigen der Conzerte eröffneten jüngst mehrere Mitglieder des Mannheimer Hoftheaterorchesters, welche uns in einer musikalischen Abendunterhaltung das Beethoven'sche Sextett, das Mozart'sche Clavierquintett (mit Blasinstrumenten), ein Quintett für Blasinstrumenten von Hetsch und mehrere Vokalpiècen vorführten. Wir nehmen hierbei Veranlassung, eines jungen wackern Künstlers, des Hrn. Becker, zu gedenken. Derselbe ist Schüler des Konzertmeisters Kittenes und hat sich bereits schon an verschiedenen Orten als tüchtiger Violinist gezeigt. In Beziehung auf den Vortrag klassischer Compositionen müssen wir ihm jedoch ein ernsteres, tieferes Studium wünschen; in dem Beethoven'schen Sextett wenigstens findet eine Beriot'che Conzertpassagen-Manier eine schlechte Anwendung. Herr Becker besitzt eine schöne technische Ausbildung; umsomehr wäre es bei solchem Talente zu bedauern, bliebe eine tiefere musikalische, eine geistigere hinter jener zurück. Was die mitwirkenden Herren Blasinstrumentisten betrifft, so muss deren Sicherheit und reine Intonation lobend erwähnt werden.

Schliesslich einige Worte über einen seiner Zeit auch durch den bekannten Organisten Kloss cultivirten Industriezweig: die Veranstaltung beliebiger Conzerte zu beliebigem Wohlthätigkeitszweck, bei welcher gewöhnlich der beste Theil der Einnahme in die Taschen der Unternehmer fliesst. So kam im verflossenen Frühjahr ein Hr. Maas (wie er angab, aus Frankfurt) hierher und veranstaltete im Verein mit auswärtigen Kräften ein solches Wohlthätigkeits-Conzert, welches von Umständen begleitet war, die es geradezu als eine Prellerei erscheinen liessen. Wir würden solches mit Stillschweigen übergangen haben, wenn besagter Hr. Maas es sich nicht hätte einfallen lassen, dieser Tage hier wieder ein solches Conzert zu entriren. Hr. M. ist ein Abenteurer; kein Musiker, sondern ein Declamator von der allergewöhnlichsten Sorte, der seine Leistungen in einer Messbude kundgeben, aber nicht in einem Conzertsaale einem gebildeten Publikum bieten kann. Sein diessmaliges Unternehmen ist begreiflicher Weise an dem Erfolg des ersteren gescheitert; möchte es ihm allenthalben nicht besser gehen, ja, möchte er nirgends mehr einen Tummelplatz für solch falsche phylanthropische Speculationen finden. Im Interesse des Publikums, das oft noch leichtgläubig, müssen wir dies wünschen.

AUS MÜNCHEN.

(Ende Oktober.)

Am vergangenen Sonntag veranstaltete Herr Franz Hauser, Direktor des hiesigen Conservatoriums für Musik mit seinen Zöglingen ein Concert im grossen Saale des Odeons, das wie

die meisten Concerte, die nichts kosten, äussert besucht war. Was der eigentliche Zweck desselben war, möchte schwer zu entziffern sein, wenn man nicht von vornherein einen vollständig verfehlten annehmen will. Wollte nämlich Herr Hauser dieses Concert statt einer Prüfung hinstellen, so fehlten hiezu die wesentlichsten Bedingungen, denn der geistlose Vortrag von Chören, Ensemblestücken, Arien u. s. w. gibt uns noch lange keinen Beleg für die Tüchtigkeit des Lehrers und die Fortschritte der Schüler. Noch weniger als dies beweist der reichlich gespendete Beifall, wenn man bedenkt, dass die meisten Karten von Herrn Hauser und den Eleven vertheilt wurden. So kam es denn, dass das Publikum (mit geringen Ausnahmen) theils aus Parteimännern einer religiös-politischen Fraktion, deren Hauptsitz München ist, theils aus Brüdern, Verwandten und Freunden der Schüler und Schülerinnen bestand, lauter Leute, die man sonst nirgends sieht, wenn es sich um ein ausschliesslich musikalisches Interesse handelt. Sie werden mir auch desshalb beistimmen, wenn ich dem Urtheile dieses Publikums jegliche Competenz abspreche.

Oder wollte Herr Hauser vielleicht die in dem Ihnen bereits bereits bekannten Memorandum *) gemachten Anschuldigungen durch diese Produktion zu Boden schlagen? Wenn dies seine Absicht war, so hat er sich noch unendlich viel mehr geirrt; denn theils fand man durch die gebotenen Leistungen die in erwähnter Denkschrift enthaltenen Ansichten bestätigt, theils wurden sie wenigstens nicht widerlegt. In die erste Kategorie stelle ich vorzugsweise die dort aufgestellte Behauptung, dass bis jetzt nur im Instrumentalunterricht namhafte Erfolge erzielt worden seien; denn nur die Schüler des Herrn Mittermayr und Menter leisteten auf der Violine und dem Cello wahrhaft Erfreuliches, während die Sänger und Sängerinnen die Ansicht, dass es dem Gesangunterrichte des Herrn Hauser an System und Methode gebräche, in eclatanter Weise bestätigten. Bei den Schülerinnen finden sich allerdings mehrere recht schöne Stimmen, ebenso besitzt einer der Schüler eine erwähnenswerthe Bassstimme; allein von allem dem, was der Gesanglehrer den Schülern, als ausser ihren angeborenen Fähigkeiten liegend, zunächst beibringen soll — und dahin rechne ich besonders Stimmbildung, Aussprache und künstlerische Auffassung — findet sich wenig oder nichts. Zur Mittheilung weiterer Einzelheiten dieser musikalisehen Gasconade fehlt es mir an Zeit sowohl, als Lust. Unsere Tagespresse aber verhält sich in dieser Sache, wie man es seit langer Zeit von ihr gewohnt ist: Unentschiedenheit und gänzlicher Mangel an Sachkenntniss bilden hierbei die hervorstechendsten Merkmale. Vor drei Wochen wurde von ihr in Folge des mehrerwähnten Memorandums das Anathema über Herrn Hauser ausgesprochen, und jetzt jauchzt sie ihm Hosianna zu. Nur ein paar Proben aus einem dieser Panegyrici will ich Ihnen mittheilen; sie können sich sonst unmöglich einen Begriff von der Unwissenheit dieser Condottieri machen.

(Neueste Nachrichten Nro. 302 vom 27. Oktober.) „Die Auswahl der vorgetragenen Stücke war durchaus zweckmässig, es wechselte classische Musik von Mozart, Mendelssohn, Halevy mit leichten und schönen Liedern von Beethoven, **Clemens Brentano** (!) etc. — — — Der Tenorist Herr Zettel verspricht — — — — durch die bereits zum vollen künstlerischen Verständniss gelangte Handhabung (!) seiner — Tenorstimme ein Sänger ersten Rangs zu werden."

Herr Zettel scheint in der That seine Stimme zu handhaben, da wo sie sein sollte ist wenigstens nichts davon zu finden.

Erfreulicheres kann ich Ihnen von unserer Oper berichten, die durch die Gastvorstellungen der Fräulein Anna Falconi neu belebt wurde. Nach langer Zeit wird es uns durch sie möglich, sich wieder einmal einer in jeder Beziehung vollendeten dramatischen Sängerin zu erfreuen. Sie ist in der That eine erquickliche Oase mitten in der Wüste der jetzt herrschenden Fidessingerei. Bei ihrem anerkannten Ruf wäre jedes weitere Wort des Lobes überflüssig. Ihre bisherigen Partien waren Norma, Fidelio und Donna Anna. Madame Mequillier gastirte vor ihrer Abreise nach Brüssel, wo sie bei der Oper engagirt wurde, einmal und zwar als Fides; der Erfolg war ein günstiger.

Verdi's Nebucadonosor wurde zweimal gegeben und zwar mit demselben Erfolge, wie die Linda's, Lucia's, Lucrezia's etc. etc., das heisst mit keinem. Die fünfte Gallerie jubelt zwar und die sogenannte feine Welt ist entzückt über dieses Conglomerat von Schneidersentimentalität und Pratermusik; diese beiden Coterieen geben aber glücklicherweise bei uns keinen Ausschlag.

An weiteren Neuigkeiten wird uns dieser Winter in chronologischer Reihenfolge bringen: Schillers Turandot mit Musik von Vinz. Lachner, die Oper „der Sommernachtstraum" von Thomas, König Oedipus von Sophokles mit Musik von Franz Lachner, Iphigenie in Aulis von Gluck.

Die Concerte der kgl. Hofkapelle beginnen mit dem 1. November. Das vorläufige Programm für die ersten fünf Concerte verspricht uns Beethovens Eroica und die neunte Sinfonie, eine von J. Haydn (B-dur), von Franz Lachner (Nr. 8 G-moll), S. Bach (für Streichinstrumente) und von Mozart (C-dur). Die übrigen Vocal- und Instrumentalpiecen sind von Th. Arne, Beethoven, Cherubini, Händel, J. Haydn, Mendelssohn, Mozart, Pergolese, Riez, Friedrich Schneider, Stradella, Stentz, Richard Wagner und C. M. v. Weber. Arien von Verdi und Bellini stehen uns für keinen Fall in Aussicht. O.

*) Siehe Süddeutsche Musik-Zeitung Nro. 29. Aus München.

AUS DRESDEN.

(Ende October.)

Im Hoftheater hörten wir kürzlich einen so oben absolvirten Zögling des Prager Conservatoriums, Johannes Seifert, der auf dem Cello eine sehr beachtenswerthe Sicherheit und Fertigkeit, eine tüchtig und in solider Schule ausgebildete Technik und erfreuliche Anlage zu warm gefühltem Vortrage entwickelt. Fleissiges Studium klassischer Meister und Muster, nicht nur der modernen Virtuosität, kann bei dem unleugbaren Talent des jungen Mannes schöne Früchte zeitigen. Für jetzt steht er allerdings erst in der Propyläre zum Heiligthum der Kunst. — Einen ganz anderen Maasstab muss man freilich an einen Professor (nämlich im italienischen Sinn) Angelo Bartelloni aus Rom legen, der ebenfalls im Hoftheater und zwar in eigenen, virtuosenmässig zugestutzten und an sich sehr werthlosen Compositionen sich hören liess. Eine sehr bedeutende Fertigkeit, der es übrigens auf eine Handvoll Noten nicht ankommt, namentlich ein in Ausführung und Ausdauer seltenes Arpeggio und Tremolo, ein weicher Ton und Feuer der Ausführung fordern für ihn neben eigenthümlicher Bogenführung à la poignée und (namentlich für die Tremolo's) Aufsetzen desselben dicht am Frosche, Beachtung. Nichtsdestoweniger überragen seine Leistungen die bekannten unserer modernen Virtuosen an sich nirgends, bleiben zum Theil hinter denselben zurück, und weder ein grosser Ton, noch Geist und wirklicher Geschmack im Vortrage, der häufig manierirt und selbst verzerrt erscheint, zeichnen ihn aus; von der klassischen Richtung des Violinspiels wie der Musik überhaupt scheint der Herr Professor keine Ahnung zu haben.

Auch Johann Strauss Sohn von Wien gab hier mit seiner Kapelle auf der Durchreise nach Paris zwei sehr besuchte Conzerte, in denen indess der Beifall nur sehr mässig war. Der Sohn ist wohl der Erbe des väterlichen Namens, meinethalben des väterlichen Rufes, aber keineswegs der Erbe der väterlichen unleugbaren Genialität in seinem Genre. Der Vortrag verschiedener Ouverturen liess nach Auffassung und Ausführung viel zu wünschen übrig; die Tänze und Märsche, als Compositionen nicht eben bedeutend, obwohl pikant und feurig ausgeführt, können wir von unseren Chören eben so hören, und in seinem „Nebelbilderpotpourri" erwies sich der junge Componist, trotz alles ängstlichen Haschens nach den materiell bizarrsten und gänzlich unkünstlerischen Effekten, so vollkommen poesielos und langweilig — von der Geschmacklosigkeit gar nicht zu reden — dass man die wiederholte Vorführung dieser Piece nur bedauern konnte. Das ist keine sonderliche Repräsentation deutscher Musik in Paris!

Der Cäcilienverein, verstärkt durch anderweite Gesangkräfte und mit Instrumental-Accompagnement des unter Musikdirektor Hunerfürst's Leitung stehenden, hier gewöhnlich sehr besuchte Gartenconzerte gebenden Musikcorps, brachte zum Besten des hiesigen Pestalozzistifts Händels Messias im Lokale der Dreysig'schen Singakademie zur Aufführung. Die Vertreter der Presse dazu einzuladen, war den Betreffenden nicht in den Sinn gekommen, wie es denn

merkwürdigerweise hier in Dresden so manche künstlerische Kreise gibt, die durchaus nicht wissen oder nicht wissen wollen, was sie der Presse schuldig sind, während sie doch die Berücksichtigung derselben als ein wohlbegündetes Recht in Anspruch nehmen. Jedenfalls wird und kann aber die Presse zur Magd der Kunst oder der Kunsttreibenden sich nicht erniedrigen; sie wird und darf nicht vergessen, was auch ihr die Kunst zu verdanken hat. Ich habe der Aufführung nicht beigewohnt, kann also nur das Faktum berichten: sie hat stattgefunden. Denn dass nur ein Mitglied des Vereins in einem hiesigen Blatte über den Ausfall der Aufführung sich erfreut und befriedigt (und selbst im Gegensatze zu eigenen mündlichen Aeusserungen über Einzelheiten derselben) sich ausgesprochen, kann schwerlich einen Anhalt zu einem Urtheile oder nur zu einem tiefergehenden Resultate geben.

LITERARISCHES.

Mit wahrem Vergnügen haben wir ein soeben erschienenes Werkchen: „Acht Briefe an eine Freundin über Clavier-Unterricht“ von Joh. Kinkel (Cotta in Stuttgart) durchgelesen und können uns nicht enthalten, alle die, welche sich für diesen Gegenstand interessiren, auf dasselbe aufmerksam zu machen. Zunächst für „musikalisch gebildete Mütter“ bestimmt, die, entweder auf dem Lande oder in kleinen Städten lebend, bei dem Mangel eines tüchtigen Clavierlehrers genöthigt sind, den Unterricht ihrer Kinder in diesem Fache zu überwachen, wird es auch für Clavierlehrer und Clavierlehrerinnen, die die Kunst nicht als ein bloses Handwerk ansehen und denen es mit der musikalischen Bildung ihrer Zöglinge Ernst ist, von Nutzen sein. Sie werden darin eine Fülle der trefflichsten Bemerkungen und Fingerzeige finden, und aus diesen wenigen Seiten mehr Belehrung schöpfen, als aus langen Abhandlungen.

Aber nicht blos als eine Unterweisung über einen Zweig des musikalischen Unterrichts verdient dasselbe empfohlen zu werden, sondern als eine geistvolle und angenehme Lectüre für Musikfreunde überhaupt. Die Verfasserin hat tiefe Blicke in den Geist und das Wesen der Tonkunst gethan und wir stossen in diesen Briefen auf Gedanken und Aussprüche, die ein so inniges Verständniss nicht nur der Poesie der Musik — wenn wir so sagen dürfen — sondern auch ihrer wissenschaftlichen Theorie bekunden, wie es bei Damen selten zu finden sein dürfte.

NACHRICHTEN.

Mannheim. Die junge Sängerin, Frl. Walsek, welche kürzlich in Braunschweig als Alice mit grossem Erfolge debütirte, ist für die hiesige Bühne gewonnen worden.

Cöln. Am 26. Oktober fand das erste Gesellschafts-Conzert statt. Das Programm brachte die Ouverture zum Tannhäusser, vier Solovorträge des Bassisten Formes und des Violinisten Pixis etc.

Wien. Auf das Preis-Ausschreiben einer Vocalmesse für Männerstimmen waren nicht weniger als 74 Compositionen eingesandt worden, von denen jedoch keine einzige des Preises würdig erachtet wurde.

Leipzig. Im Gewandhaus-Concert, dem 4., wird Frl. Westerstrand, die junge schwedische Sängerin, singen. Am Todestage Mendelssohns findet das 5. statt. Unter Anderm wird darin dessen Athalie aufgeführt werden.

Weimar. H. Berlioz wird hier erwartet. Sein „Benvenuto Cellini“ kommt am 18. und 20. ds. wiederholt zur Aufführung. Ausserdem seine beiden Sinfonien „Romeo und Julie“ und „Faust“.

Berlin. Im Opernhause wird am Namenstage der Königin Glucks Alceste gegeben. Frau Köster singt die Titelrolle.

Hamburg. Strauss mit seinem Orchester ist hier und gibt Concerte. — Die 4 Gebrüder Müller aus Braunschweig, welche auf ihrer Reise nach Holland einige Quartett-Abendunterhaltungen veranstalteten, erfreuten sich zahlreichen Besuches.

Paris. Der neuernannte Direktor der italienischen Oper, Mr. Corti, welcher seine Sporen als Impressario an der Scala in Mailand, der Fenice in Venedig und anderen italienischen Theatern von geringerer Bedeutung verdiente, scheint die Pariser mit lauter Homines novi überraschen zu wollen. Mit Ausnahme der Sophie Cruvelli, deren Engagement in Wien noch nicht fest abgeschlossen gewesen zu sein scheint, der Herren Beletti und Bettini, die schon hier gesungen haben, zeigt die Liste des Engagements nur Sänger, deren Ruf nicht über die Grenzen ihres Vaterlandes gedrungen ist. Mad. Borghi-Mamo (Alt), Mad. Veras Bertrandi, Didier, Dampieri, die Herren Marini, Negrini, Guidotti Arnaud etc. sind bis jetzt hier noch nicht gehört worden.

Den 26. November wird die Opera eröffnet. An der grossen Oper wird „Moses“ neu einstudirt. Die Opéra comique macht mit „Père Gaillard“ volle Häusser. Die neue Oper von Clapisson: „Les Mystères d'Udolphe“ kommt nächsten Ereitag zur Aufführung. Die Proben der Oper von Auber sind in vollem Gange und sie wird Mitte Dezember gegeben werden. Auf sie folgt eine neue komische Oper von Ambrois Thomas, dem Componisten des Caïd und des Sommernachtstraums.

Lyon. Ernst gibt hier Conzerte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. Nr. 33. 15. Novbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE HÖHERE GESANGSKUNST IN DEUTSCHLAND.

In neuerer Zeit hat sich wieder ein ziemlich unfruchtbarer Streit zwischen den Vertretern der deutschen und der italienischen Opernmusik entsponnen. Derselbe wird auf der einen Seite mit der Gereiztheit geführt, welche gewöhnlich das sicherste Kennzeichen der Schwäche ist; auf der andern in dem spöttischen und höhnischen Tone, welchen das Bewusstsein faktischer Ueberlegenheit so gern annehmen lässt. Von Argumenten ist dabei nicht viel zu hören. Der deutsche Kritiker glaubt genug gethan zu baben, wenn er die Adjectiva: süsslich, fad, seicht, hypersentimental, seiltänzerisch etc. in möglichst grosser Anzahl anwendet; der italienische begnügt sich damit, uns und unsere Musik „barbarisch" zu nennen und triumphirend auf das Repertoir der Opernbühnen Frankreichs, Englands und selbst Deutschlands zu deuten. Wenn das Sprüchwort: „Wer im Besitze ist, ist im Recht," mehr als eine Redensart wäre, so wäre der Streit schnell entschieden. Die italienische Oper ist im Besitz von wenigstens zwei Dritttheilen aller europäischen Opernbühnen, und übt auf das übrige Drittel den grössten Einfluss aus. Wir sind nicht im Mindesten geneigt, hieraus auf den inneren Werth oder Unwerth dieser oder jener Musik zu folgern; aber wir meinen doch, diese Thatsache sollte wichtig genug sein, um eine Untersuchung der Ursachen zu veranlassen, welchen die italienische Oper ihre unläugbare Oberherrschaft verdankt. Eine solche Untersuchung würde sicher Manches auffinden, was obige Thatsache erklärt, Manches, was als ein Vorzug der italienischen Oper im Vergleich mit der deutschen anerkannt werden muss. Wir wollen hier nur auf einen Punkt aufmerksam machen, der von der grössten Wichtigkeit ist und doch so oft als Nebensache behandelt wird: die technische Ausbildung der Sänger.

Es ist fast unglaublich, mit welcher Nachlässigkeit die höhere Gesangskunst in Deutschland betrieben wird. Selbst diejenigen, welche sich der Oper widmen, scheinen nicht zu wissen, dass die Stimme ein Instrument ist, zu dessen vollendeter und tadelloser Behandlung es jahrelanger eifriger Studien bedarf. Weitaus die meisten aller deutschen Sänger sind Naturalisten, die wohl durch jahrelange Routine eine gewisse Leichtigkeit und Fertigkeit im Singen erlangt haben, die aber den Anforderungen eines feinen und gebildeten Ohres nicht entsprechen können. Noch mehr; wir haben keinen Gesanglehrer, welcher im Stande wäre, eine rohe Stimme kunstgerecht auszubilden und ihr die Weichheit, den Schmelz zu verleihen, deren sie fähig ist, oder gar eine vernachlässigte oder fehlerhaft gebildete Stimme zu veredeln. Sie glauben alles gethan zu haben, wenn sie dem Schüler die nothdürftigen musikalischen Vorkenntnisse, einige Fertigkeit in Läufen und Verzierungen und die nothwendigste Sicherheit im Treffen beibringen. Günstigen Falls werden einige Vorlesungen über die sogenannte dramatische Gesangskunst, d. h. die Kunst, den Ausdruck der Stimme dem Charakter der jeweiligen Situation anzupassen, beigefügt, und der Zögling cum laudo entlassen, wenn er sich nicht schon vorher für einen fertigen Sänger gehalten und ein Engagement an irgend einer kleinen Bühne angenommen hat. — Von einer gleichmässigen Ausbildung aller Register, von einer Veredelung der Stimme durch richtige Tonbildung u. s. w. ist keine Rede. Daher kommt es, dass selbst unsere besten Sänger und Sängerinnen nicht frei von Mängeln sind, die wohl von uns in Berücksichtigung ihrer übrigen Eigenschaften übersehen werden, ihnen aber jeden Anspruch auf vollendete künstlerische Ausbildung rauben und von Ausländern, die gewöhnt sind, an Sängern vor Allem die technische Vollendung zu bewundern, hart gerügt werden.

In dieser Beziehung steht Italien als Muster da, und die Ausbildung seiner Sänger ist unbedingt eine der Hauptursachen der weiten Verbreitung der italienischen Oper. Zwar sind auch dort die Zeiten vorüber, in denen die Gesangschüler täglich gewisse Stunden zur Uebung reiner Intonation, andere zur Uebung des Trillers, andere zur Uebung schwerer Passagen verwenden mussten, die Theorie des Schalles mit derselben Gründlichkeit wie die der Composition studirten und durch so umfassende Studien so allseitig gebildete Künstler wurden, wie Senesino und Farinelli und Andere; aber dennoch wird die höhere Gesangskunst in Italien auch heute noch mit solchem Ernste und solcher Gründlichkeit betrieben, dass wir in Deutschland vergeblich nach etwas Aehnlichem suchen dürften.

Hierin und nicht in dem grösseren Reichthum schöner Stimmen ist die Ueberlegenheit Italiens im Gesang zu

finden, wenngleich jener nicht geläugnet werden soll. Die deutschen Sänger mögen es einmal versuchen und so viel Jahre auf ihre Gesangstudien verwenden, wie bis jetzt Monate, sie mögen sich erst zu Künstlern ausbilden, bevor sie die Bühne betreten, statt die Bretter zu ihrer Schule zu machen, und sie werden sich nicht mehr über die Parteilichkeit des Publikums für italienischen Gesang zu beklagen haben!

Die Musikschulen und Conservatorien, welche seit mehreren Jahren gestiftet worden sind, könnten Grosses für die Veredelung der Gesangskunst in Deutschland wirken. Leider liefert aber fast jede Prüfung den Beweis, dass die Gesanglehrer, welche an diesen Anstalten fungiren, unfähig für eine solche Stellung sind und vom Gesangunterrichte nicht mehr verstehen, als die Schüler aus jedem Handbuch lernen können.

CORRESPONDENZEN.

AUS PRAG.

(Im October.)

Die musikalischen Interessen einer Provinzialstadt, und wäre sie auch eben die Stadt der musikalischen Prager, der Mittelpunkt des Musiklebens Böhmens, die Pflanzschule der vielen Musiker und Musikanten, jene Stadt, von welcher Mozart gesagt haben soll, dass sie allein seinen „Don Giovanni" zu verstehen und zu würdigen wisse, — drehen sich doch trotz musikalischem Conservatorium, Privatvereinen, Musikschulen u. dgl. mehr oder minder immer um die Verhältnisse der bühnlichen Gestaltungen in Bezug auf musikalische Aufführungen, und da denn eben in einer Provinzialstadt die Opern-Aufführungen den ersten Platz einnehmen, wenn man von den Zuständen und Verhältnissen einer solchen spricht, so will auch ich von unserer Oper vor Allem sprechen und von den neuesten Leistungen derselben ein kleines Bild entwerfen. Es zeigt sich in der letzteren Zeit ein regeres Leben, eine vermehrte Thätigkeit gegen früher. Seit Kurzem sind zwei grosse Opern in die Scene gegangen, welche in unserem Repertoire schon lange fehlten. Es lag dies wohl meistentheils an dem Mangel tüchtiger Kräfte zur Besetzung von grossen Opern, da eben die Eine vor Allen, Mozarts „Zauberflöte", ein Personal erfordert, über das der Direktor einer Provinzialbühne nicht immer zu verfügen hat, und auch Meyerbeers „Robert der Teufel", wenn auch kein so zahlreiches Personale wie die „Zauberflöte", doch immerhin tüchtige Sänger erfordert, soll die Aufführung anders entsprechen. Es sind denn nun aber, Dank der Thätigkeit unseres Direktors Stöger, die Hindernisse grossentheils überwunden, worden, und wir haben diese beiden grossen Opern in einer Weise gehört, die jeden Musikfreund zufrieden stellen kann, ja selbst die verwöhnten Ohren eines Musikkritikers der Hauptstadt des Reiches würden in vielen Beziehungen nichts finden, dessen sich das Kärnthnerthortheater zu schämen brauchte. „Robert der Teufel", diese Meisteroper Meyerbeers, die keiner der jüngeren Componisten zu erreichen vermag, ihn selbst nicht ausgenommen in seinen späteren Werken, ging mit Präcision in Scene und die Aufführung lieferte einzelne Momente, die zu den ausgezeichnetsten zu zählen waren. Herr Stögers „Robert" ist in Bezug auf Kraft des Organs unübertroffen, er leistet in dieser Beziehung Ausserordentliches, schade, dass er zu sehr im Gesange forcirt, und dadurch sich nahe an der Gränze des Aesthetisch-Schönen bewegt, die er mitunter, wenn auch selten überschreitet. Er möge sich hüten vor dem „Zuviel" — der Maasstab einer Kunstleistung wird nicht nach dem Gebrülle der Gallerien genommen. Hr. Versing als „Bertram" ist dem hiesigen Publikum als ein schätzbarer und tüchtiger Künstler bekannt von früherher, und jetzt noch leuchteten häufig gelungene Momente jener Glanzperiode durch seine Leistung. Die Partie des „Reimbaud" war durch Hrn. Frei, einen jungen Tenoristen mit schöner Stimme, gut besetzt. Unter den Damen lernten wir in Frl. Tipka, welche als Gast die „Isabella" sang, ein jugendliches, vielversprechendes Talent mit einer herrlichen Stimme kennen, deren Klang elektrisch auf den Zuhörer wirkt. Ihre Schule ist eine sehr gute, ihr Portamento sowie ihre Kehlenfertigkeit überhaupt vollkommen ausgebildet. Obgleich sich bei ihrem Auftreten Befangenheit zeigte, so liess diese doch in den Leistungen der jungen Sängerin eine seltene Kunsterscheinung erkennen, die wir freudig begrüssen. Frl. Kollberg war, wenn auch nicht in allen Theilen vollkommen, doch immerhin an ihrem Platze. Sie hatte mitunter sehr gelungene Momente und imponirte häufig durch ihre schöne und kräftige Stimme. Auch selbst die kleineren Partien waren sehr angemessen besetzt, Chöre und Orchester bis auf einige Schwankungen der ersteren genügend; kurz die ganze Aufführung eine gerundete und lobenswerthe.

Stellte schon diese Aufführung unser kunstrichterliches Publikum sehr zufrieden, so machte die Aufführung von Mozarts „Zauberflöte" wirklich Sensation im Publikum. Unter den Darstellern aber, welche bei dieser Oper beschäftigt waren, und die sich um die gelungene Darstellung vieles Verdienst erwarben, machte vor Allem die Erscheinung des Gastes Fr. Tipka als „Königin der Nacht" eine wahrhaft erstaunliche Wirkung im Publikum. Seit unserer hochverehrten Landsmännin Lutzer haben wir noch keine solche Königin der Nacht gehört. Die junge Ungarin breitete ein Sternenzelt aus Tönen gewoben um sich aus, und jeder Ton glänzte so rein, so selbsständig, als ob er immer klingen wollte, und doch wurde er gleich wieder von einem anderen nicht minder hellen und klaren verdrängt. Welche Reinheit, welcher Schmelz des Tones in dieser Höhe, und welche bewunderswerthe Sicherheit! Ich habe noch nie diese beiden Arien, welche ein musikalischer Kritiker „Seiltänzer-Künste einer Weiberstimme" nannte, mit einer solchen Virtuosität singen gehört, als von dieser jungen Fremden; ich weiss mich aber auch keines so stürmischen Ausbruches des Beifalles unseres Prager Publikums zu erinnern, als jener war, der nach Beendigung dieser beiden Arien losbrach. Frl. Tipka's Gesangsinstrument ist eine Paganini-Geige, sie tönt unbewusst die mährchenhaftesten Reigen aus sich heraus! — Doch nun zurück zur weiteren Aufführung der „Zauberflöte". Es war diese unseres Bedünkens die beste und interessanteste seit einer Reihe von Jahren. Die durchgängig neue Besetzung — worunter drei Gäste und ein sogenannter theatralischer Versuch — übten eine wesentliche Anziehungskraft auf das zahlreich versammelte Publikum aus, und die gelungenen Leistungen sämmtlicher Darsteller vervollständigten den glänzenden Erfolg der Vorstellung. Frl. Hartmann als „Pamina" führte ihren so schwierigen Part mit anerkennenswerthem Eifer in gelungener Weise durch und errang sich öfteren Beifall, obgleich ihre böse Mutter denselben ganz absorbiren zu wollen schien; nun freilich wohl ist die Kraft ihrer Stimme im Vergleiche mit jener noch sehr jugendlich. Herr Mertens, den wir als Stradella und Lionel bereits zu hören Gelegenheit hatten, bewährte sich als tüchtiger Sänger, wenn gleich seiner Stimme der Klang und die Jugendfrische mangelt. Schade, dass seinem Vortrage die Wärme der Empfindung fehlte! Und nun kommen wir auf einen Neophiten in dem Tempel Thaliens: Herr Schmid machte als Sarastro seinen ersten theatralischen Versuch. Schon lange war das Interesse für diesen Sänger durch sehr enthusiastische Vorberichte in den Zeitungen auf's Höchste gespannt. Die ausserordentlichen Erwartungen des Publikums wurden, wenigstens was die Stimme als solche anbelangt, im vollsten Maasse erfüllt. Herr Schmid besitzt ein Organ, welches seinem Umfange, seiner Fülle und Kraft nach zu den seltensten Erscheinungen gehört; wir wünschen nur, dass fleissiges Kunststudium ihn auf jener Höhe der Beliebtheit erhalten möge, zu welcher ein so gewaltiges Material sich gewiss bald aufschwingen kann. Derselbe erhielt vielen Beifall. Die übrige Besetzung der Oper war eine zumeist mehr als genügende zu nennen. Die drei Damen fanden in Frl. Wagner, Friess und Janda vortreffliche Repräsentantinnen; auch die Genien wurden correct gesungen und Herr Steinecke's „Papageno" voll Humor; die Parten des Monostatos, Priesters und Sprechers durch die Herren Eminger, Böhme und Strakaly errangen sich die Anerkennung des Publikums. Das Haus war so überfüllt, wie es unter dieser Direktion seit der ersten Opernvorstellung kaum der Fall gewesen, ein Beweis, dass es nur des Impulses bedarf, um volle Häuser zu erzielen, und dass es bei leeren nicht am Publikum gelegen ist.

THOMAS BRITTON.*)

I.

Derjenige, mit welchem sich diese Skizze beschäftigt, nimmt in der Geschichte der Musik nur einen bescheidenen Platz ein. Dessenungeachtet verdient sein Leben geschildert zu werden. Er war in der ärmsten Classe der Cesellschaft geboren und indem er sich nach und nach selbst bildete, ohne die untergeordnete Stellung zu verlassen, zu welcher ihn das Schicksal verurtheilt hatte, fügte er seinem früheren Leben gewissermassen ein neues hinzu, so dass seine Geschichte das merkwürdige und vielleicht einzige Beispiel einer Existenz bietet, welche zu gleicher Zeit in der niedrigsten Arbeit und in der Ausübung einer schwierigen und keine Rauhheit vertragenden Kunst zugebracht wurde. Man muss sich zwei Menschen vorstellen, von denen der eine, um sein Leben zu fristen, gezwungen ist, die niedrigste Beschäftigung zu ergreifen, mit den ungebildetsten und rohesten Menschen umzugehen und ein dunkles Loch zu bewohnen, während der andere, begabt mit dem ausgebildetsten Kunstgeschmack, in steter Verbindung mit den berühmtesten Künstlern seiner Zeit und selbst Künstler, die bedeutendsten Männer einer grossen Hauptstadt, die elegantesten Frauen der Aristokratie bei sich empfängt und sein Haus zu dem Mittelpunkte der glänzendsten Zusammenkünfte macht. Thomas Britton vereinigte in sich allein diese beiden so verschiedenen Existenzen.

Thomas Britton, geboren ca. 1654 in der Grafschaft Northampton, wurde als 8jähriger Knabe zu einem Kohlenhändler zu London in die Lehre gegeben, welcher ihn dazu gebrauchte, Kohlen in den Strassen herum zu tragen und seine Waare auszurufen. Nach 7 Jahren hielt sein Herr die Erziehung seines Lehrlings für beendigt, gab ihm eine kleine Summe Geldes und schickte ihn fort, indem er ihm das Versprechen abnahm, sich nicht als Kohlenhändler zu etabliren.

Man muss den Scharfsinn dieses klugen Kohlenhändlers bewundern, welcher, eifersüchtig auf die Fähigkeiten seines Zöglings und unruhig über dessen Kenntnisse im Handel, wahrscheinlich schon einen gefährlichen Concurrenten in ihm fürchtete.

Der junge Tom kehrte mit seinem kleinen Schatze in seine Heimath zurück und brachte daselbst mehrere Jahre zu. Ungeachtet meiner Nachforschungen habe ich den Namen des Lehrers nicht entdecken können, welcher ihn in der Musik unterrichtete, in der Kunst, welche in seinem Leben eine so grosse Rolle spielen sollte. Ich darf also annehmen, dass er in dieser Zeit die ersten Begriffe davon erhielt und zu gleicher Zeit lesen und schreiben lernte. Ich stelle mir unseren Helden vor: frei, stolz, Herr seiner Zeit und entzückt von dieser für ihn ganz neuen Lebensweise. Er wohnt den Unterrichtsstunden in der Dorfschule fleissig bei, während des Gottesdienstes ist er ein aufmerksamer Zuhörer des alten Organisten und widmet die freie Zeit, welche er der Furcht seines Lehrherrn verdankt, dem Studium. Er wird Musiker. Eine alte Bassgeige (viola di gamba), welche er in der Sakristei gefunden hat, ist von nun an seine treue Begleiterin und der Dollmetscher der musikalischen Gefühle, welche ihn bewegen. Um seine Lernbegierde zu befriedigen, copirt er die heiligen Hymnen der alten englischen Meister, welche in dem Singbuche enthalten sind. Hier beginnt die Vereinigung der Arbeit mit dem Studium, welche sein ganzes Leben charakterisirt. Seine Seele erwacht, das Kind ist zum Manne geworden und der Mann zum Künstler!

Aber diese glückliche Existenz, so entsprechend seinen Neigungen, sollte endlich aufhören. Seine Mittel sind erschöpft, die kleine Geldsumme ist aufgezehrt. Er muss leben, er muss lernen, und vor Allem muss er nach London zurückkehren, denn nur dort kann Tom seine in der Zurückgezogenheit angefangenen Studien fortsetzen. Es ist nicht die Reise, welche ihn zurückschreckt, 80 Meilen (englisch) sind bald zurückgelegt; aber noch einmal, er muss leben, unabhängig leben, was er erwirbt, nur seiner Arbeit verdanken. Tom zögert nicht. Er wird wieder Kohlenträger.

Gewiss, um einen solchen Entschluss zu fassen, dazu gehörte viel Muth, Einfachheit und Liebe zur Arbeit. Die Verleugnung jedes Gefühls von Eitelkeit könnte nicht weiter gehen; es ist die Handlung einer einfachen, auf sich selbst angewiesenen Seele; keine Anstrengung ist dabei zu bemerken; und man sieht weder etwas von dem Stolze des Stoikers noch von der Unverschämtheit des Cynikers. — Britton weiss, dass er allein, unbekannt, ohne Hülfe auf dem Strassenpflaster Londons steht; er verlangt nichts, sucht weder einen Freund noch einen Beschützer, klopft an keine Thüre. Jung, voll Vertrauen auf Gott, demüthig und stark zu gleicher Zeit kehrt er ohne zu erröthen zu der anstrengenden Arbeit seiner ersten Jahre zurück und verlässt sich auf sie, um seinen Körper zu erhalten und seinem Geiste die Freiheit zu bewahren.

Wir finden also Britton in den Strassen Londons mit dem Sack auf dem Rücken wieder. Um seiner Ehre willen müssen wir glauben, dass sein früherer Patron gestorben war, oder dem Kohlenhandel entsagt hatte; er also seinen eingegangenen Verpflichtungen nicht zuwiderhandelte.

Es war ein sonderbares Schauspiel, welches sich damals darbot. Man sah einen Mann von mittlerer Grösse, mit einer offenen und intelligenten Physiognomie, in eine blaue Jacke gekleidet, einen Kohlensack über dem Rücken, bei den Buchhändlern und Antiquaren, nach alten Büchern und alter Musik herumstöbern und suchen. — Dies war unser Freund Thom. Britton, und diese Vorliebe für alte Drucksachen wurde die Ursache seiner Verbindungen mit bedeutenden Persönlichkeiten.

Zu dieser Zeit war das Aufsuchen alter Bücher und Manuscripte unter dem Adel zu einer wahren Leidenschaft geworden. Die vornehmsten Liebhaber waren Eduard, Graf von Oxford, der Herzog von Devonshire, die Grafen Pembroke, Sunderland, Winchelsea. Da das Parlament Samstags nicht sass, begaben sich die Genannten an diesem Tage nach der City, trennten sich dort, schlugen verschiedene Richtungen ein, und durchwanderten die Strassen, in welchen Buchhändler wohnten. Nachdem sie die bedeutendsten Läden besucht hatten, versammelten sie sich kurz vor Mittag bei Christoph Battemann, Buch- und Musikalienhändler. Sie trafen dort andere Liebhaber, unter Anderm Mad. Bagford, welche von einer Schuhmacherin zu einer berühmten Antiquarin geworden war. Die Entdeckungen des Tages bildeten den Gegenstand der Besprechungen.

Eines Tages um die Mittagzeit, gerade als diese hohen Personen in einer warmen Discussion begriffen waren, trat Th. Britton, welcher soeben seine Morgentour beendet hatte, in seinem Kohlenträgerkostüm ein und erbat sich, nachdem er seinen Sack vorsichtig auf die Fensterbank des Buchhändlers hatte, von Ch. Battemann Nachweisungen über ein seltenes Buch, eine Sammlung alter Melodieen. Man denke sich das Erstaunen der edeln Lords. Alles umgibt Britton, man befragt ihn, die Unterhaltung wird allgemein, der Geschmack, die Intelligenz, die wirklichen Kenntnisse des armen Tom lassen seine mehr als einfache Kleidung vergessen; man ist gerührt von der Ehrenhaftigkeit seines Charakters, von seiner Bescheidenheit; er wird für einen Augenblick der Gleichgestellte der Pairs von England, er fesselt, er erregt Erstaunen, er nimmt seine Zuhörer gefangen und endlich beschliesst die ganze Gesellschaft, hingerissen durch ihre Sympathieen, im Gasthaus zu diniren und den Rest des Tages dort zuzubringen.

Von nun an wurde Britton regelmässiges Mitglied der wöchentlichen Zusammenkünfte bei dem Buchhändler Battemann. Er fand dort stets seine ehrenwerthen Freunde und diese Verbindungen dauerten bis zu seinem Tode, ohne das Geringste in seiner Unabhängigkeit zu ändern. Er blieb immer derselbe, eben so gleichmüthig und zufrieden in den Strassen Londons unter seinem Kohlensack, wie der Lordkanzler auf seinem Sessel im Oberhaus.

Wenn Thomas Britton nach seinen ermüdenden Wanderungen durch die Stadt seinen leeren Sack, durch den er sein Brod gewann, nach Hause getragen hatte, wurde der Kohlenträger Musiker. Er nahm dann seine Geige und schloss sich sorgsam in seine Wohnung ein. Aber wir müssen vorerst ein Wort über diese Wohnung sagen.

Es war ein Stall, den Britton bei seiner Ankunft in London ge-

---

*) Wir glauben, dass unseren Lesern die Mittheilung dieser kunsthistorischen Skizze aus der Feder eines der ersten jetzt lebenden Componisten, Halevy, des Autors der „Jüdin" und des „Ewigen Juden, welcher sich darin auch als eleganter und geistreicher Schriftsteller bewährt, willkommen sein wird. Dieselbe wurde in einer der letzten Sitzungen des Institut de France vorgelesen und machte allgemeines Aufsehen.

miethet und in den er sich und seine Kohlensäcke so gut als möglich untergebracht hatte. Nach und nach erlaubten ihm die Einkünfte seines Handels, ihn zu einer erträglichen Behausung, einem Magazin und einer Bibliothek umzugestalten. So eingeschlossen und vor aller Augen verborgen übte er auf seiner Geige die Compositionen von Jenkins, Simpson, von dem berühmten Purcell, dem ersten Meister seiner Zeit, und vielleicht auch eine oder die andere als Manuscript vorhandene Sonate von Corelli, dessen Ruf schon bis nach England gedrungen war. Diese Uebungen erregten die Neugierde eines seiner Nachbarn, dessen sonderbare Behausung übrigens auch ihrerseits die Aufmerksamkeit Brittons auf sich gezogen hatte.

Denn wenn die im Erdgeschoss gelegene Wohnung Brittons sich Abends nur durch die vollkommene Dunkelheit auszeichnete, welche darin herrschte und die Anwesenheit des Eigenthümers nur durch die geheimnissvollen Töne einer Geige verrathen wurde, so erglänzte dagegen die in der höchsten Etage des Nachbarhauses befindliche Wohnung des Unbekannten von sonderbaren Lichtern. Man sah durch die Fenster düstere Feuer, deren Glanz Retorten und Destillirkolben, die eine kühne Hand mitten in diesen Wolken und Flammen hielt, röthlich färbte.

Diese luftige Wohnung war die Behausung eines in der Magie und Kabala sehr erfahrenen Alchymisten, welcher den Stein der Weisen suchte. Eines Abends stieg derselbe aus seinem Laboratorium herab und klopfte, geleitet durch die Musik Brittons, an dessen Thüre, die dieser ohne Furcht öffnete.

Bei Licht besehen, war dieser Alchymist ein armer Teufel, der sich durch seine Projecte ruinirt hatte. Die Kohlen Brittons sollten seine Thätigkeit aufs Neue anfachen; dies war der geheime Zweck seines Besuches. Theophile de Garencières, so hiess dieser unglückliche Gelehrte und Illuminat, war ein geborner Pariser und hatte in Caen den Doktorhut der medizinischen Facultät erlangt. Naeh allen Arten von Mühseligkeiten und Unglücksfällen war er nach England gekommen, hatte die katholische Religion abgeschworen und so an der Universität Oxford eine Stelle erhalten.

NACHRICHTEN.

Hannover. An die Stelle des schwer erkrankten Concertmeisters Helmesberger ist der Capellmeister Fischer von Mainz provisorisch berufen worden. Frau Palm-Spatzer gastirt hier. Ihre erste Rolle war Adine im Liebestrank. — Das Gastspiel von Fr. Zerr ist beendigt.

Mannheim. Der erkrankt gewesene Tenorist Flintzer ist wieder genesen und hat im letzten Monat unter grossem Beifall in Templer und Jüdin, dem Wasserträger, Cortes und Gluck's Iphigenie in Tauris gesungen.

Frankfurt. Neben den Museums-Concerten und den Wolff'schen Quartetten, veranstaltet der Pianist E. Rosenhain regelmässige Soireen. Die erste, in welcher der als Componist und Pianist bekannte J. Rosenhain mitwirkte, fand am 6. ds. statt. — Der Wechsel im Theaterdirektorium, welcher früher erwähnt wurde, ist vom Senat genehmigt worden. Hr. Hoffmann aus Prag tritt an die Stelle des Hrn. Mühling. Letzterer bleibt jedoch als sogenannter artistischer Direktor und Oberregisseur auch ferner thätig. — Der Tenorist Reichel von Prag gastirte kürzlich ohne nennenswerthen Erfolg als Edgar in der Lucia.

Leipzig. Frl. Westerstrand, die junge Schwedin, hat im Gewandhaus ihre Laufbahn als Conzertsängerin eröffnet. Sie wird als eine Nachahmerin der Lind, aber ohne deren Poesie, geschildert. Die Stimme ist angenehm und lieblich, aber in den Brusttönen sehr vernachlässigt. Den Erwartungen, welche durch die ihr vorhergegangenen Lobeserhebungen gehegt werden durften, hat sie nicht entsprochen.

Berlin. Der junge Componist Tschirch, der talentvollste von fünf Brüdern, die ihre Compositionen im vorigen Jahre im königl. Schauspielhause dem Publikum vorführten, ist an das Stadttheater zu Stettin als Musikdirektor berufen worden. — Die Aufführung von Gluck's Iphigenie in Aulis am 4. November mit Frl. Wagner, Frau Köster, den HH. Krause und Pfister war eine vorzüglich gelungene.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hält den 11. dieses eine Generalversammlung. — Der Pianist W. Kuhe aus London wird erwartet. — Für die nächste italienische Opernsaison sind unter Anderen gewonnen worden: der Tenor Olivo aus Turin und der Bariton Everardi. — Die Aufführung der neuen Oper von Lwoff: „Die Tochter der Wellen" war nicht von dem erwarteten Erfolge begleitet. Der Mangel an dramatischem Leben im Textbuche scheint die Inspiration des Componisten gelähmt zu haben.

Stuttgart. Die Abonnements-Conzerte haben begonnen. Der bekannte Pianist Krüger gab mit dem Tenoristen Stigelli ein Conzert im Redoutensaale, welches zahlreich besucht war. Derselbe wird von hier nach Paris gehen.

Petersburg. Die italienische Oper ist mit Verdi's „Ernani" eröffnet worden. „Maria di Rohan" wird mit Ranconi nnd Mad. Medori folgen. Hierauf ist „Don Pasquale" mit Lablache angekündigt, dessen erstes Auftreten mit Ungeduld erwartet wird.

Philadelphia. Frau H. Sonntag ist hier mit beispiellosem Enthusiasmus empfangen worden.

Die in Nr. 31 dieser Blätter unter Brüssel in Bezug auf de Beriot gegebene Nachricht ist dahin zu berichtigen, dass M. de Beriot nicht in Folge von Erblindung, sondern nur in der Absicht, um als Künstler in Paris leben zu können, seine Demission als Professor am Conservatorium in Brüssel gegeben hat.

M. de B. ist zwar Augen-krank, aber er hofft bald von diesem Uebel befreit zu sein.

(Beethoven über seinen Beruf zur Oper.) — Der Dichter des „Freischützen", Kind, liess durch den damaligen sächsischen Gesandten am Wiener Hofe, Herrn v. Griesinger, bei Beethoven anfragen, ob er nicht eine Operndichtung von ihm in Musik setzen wolle.

Derselbe antwortete: „Danke, danke recht sehr; ich erkenne den Werth des Freischützenbuchs, ich glaube auch, dass Kind, wollte er sich in das Gebiet der Sage wenden, noch ein vortreffliches, volksthümliches Opernbuch schreiben würde; aber für eine solche Dichtung habe ich nicht Interesse genug, um sie in Musik zu setzen. Mein „Fidelio" ist vom Publikum nicht verstanden worden, aber ich weiss es, man wird ihn noch schätzen; dennoch, obgleich ich recht gut weiss, was der Fidelio werth ist, so weiss ich doch eben so klar, dass die Sinfonie mein eigentliches Element ist. Wenn es in mir klingt, höre ich immer das volle Orchester; Instrumentalisten kann ich Alles zumuthen, bei der Gesangs-Composition muss ich mich stets fragen: lässt sich das singen? Nein, nein, Herr Friedrich Kind möge es mir nicht übel deuten; aber ich schreibe keine Oper mehr!"

(Orchesterabende.) Unter diesem Titel hat Berlioz ein Buch erscheinen lassen, in welchem die Musikfreunde Vieles finden werden, was sie nicht erwarten. Neben manchen gründlichen Forschungen enthält es nämlich Manches, wozu die Musik nur den Anknüpfungspunkt gegeben hat. Die Art, wie es Berlioz entstehen lässt, erklärt dies. Die grosse Stadt X... besitzt ein treffliches Orchester aus lauter Virtuosen. Das Virtuosenvolk ist abes bekanntlich ein sehr anmassliches und unsere Orchestermänner sind es im höchsten Grade. Gute Musik spielen sie gut, unvergleichlich gut; kommt ihnen aber eine der bekannten Dutzendopern vor die Hände, so massacriren sie sie, oder am Liebsten spielen sie gar nicht, sondern plaudern, kritisiren, medisiren und erzählen einander Schwänke und Abenteuer. Hieraus hat Berlioz das Buch zusammengesetzt, aber auch viele Gebilde seiner eigenen Phantasie hinzugethan.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 34.** 22. Novbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

VERSUCHE ZUR ERWEITERUNG DER RHYTMISCHEN FORMEN.

I.

Die Gegenwart charakterisirt sich durch das Streben, die vorhandenen musikalischen Formen zu erweitern und neue zu erfinden. Ob es ihr an Genie fehlt, um die alten würdig auszufüllen und durch den Inhalt die Schöpfungen der Vergangenheit zu erreichen, ob es ihr leichter dünkt, sich den Kranz der Unsterblichkeit auf diesem Felde zu erringen, oder ob der moderne Geist der Musik wirklich neuer Schläuche bedarf, um gefüllt zu werden: dies sind Fragen, zu deren Beantwortung wir hier weder Zeit noch Lust haben. Genug, das Streben ist vorhanden und wie Alles, was eine Folge der jeweiligen Richtung einer bestimmten Epoche ist, — berechtigt.

Unter diesen Versuchen verdient einer hervorgehoben zu werden, welcher sich nicht blos an die äussere Gestaltung musikalischer Produkte hält, sondern eines der Grund-Elemente der Musik selber, den Rhytmus, erfasst, um neue Gesetze für seine Combinationen aufzufinden oder wenigstens seine Herrschaft bedeutend zu erweitern und hierdurch dem Genie ein neues und fruchtbares Feld zu eröffnen. Mehrere Tonsetzer, z. B. Ferd. Hiller in seinen „Rhytmischen Studien“ u. A., haben in dieser Richtung gearbeitet, aber ohne das, was sie wollten, bestimmt zu formuliren, so dass ihre Arbeiten von vielen Seiten für zweck- und nutzlose Spielereien erklärt wurden. In der Pariser Gazette musicale veröffentlicht jetzt der in der musikalischen Welt bekannte Direktor des Brüsseler Conservatoriums, M. Fétis pére, eine Reihe Abhandlungen über diesen Gegenstand, welche zwar noch kein definitives Urtheil über den Werth seiner Arbeit zulassen, da sie noch nicht geschlossen ist, aber doch die Beachtung der Musiker verdienen. Es ist dies der erste Schritt auf einem Gebiete, welches bisher ziemlich vernachlässigt war, und desshalb nicht ohne Bedeutung, selbst wenn er nur darin bestünde, das in den Werken der berühmtesten Componisten vorhandene Material zu sammeln und zu ordnen.

Fétis macht, nachdem er das Wesen des Rhytmus, der Accente u. s. w. erläutert hat, zuerst darauf aufmerksam, welchen Reichthum an überraschenden Contrasten und Effekten die verschiedene Nüancirung oder die Umänderung eines Rhytmus von bestimmtem Charakter durch Umstellung des Accents bietet (nämlich so, dass der bisherige Haupttheil des 1. Taktes entweder allein, oder [im dreitheiligen Rhytmus] mit einem Nebentheile zum Auftakt, und einer der übrig gebliebenen Nebentheile zum Haupttheil wird) und wie wenig diese Quelle der Verschiedenartigkeit des Ausdrucks in einer und derselben melodischen Phrase bis jetzt benutzt worden sei. Er geht die verschiedenen rhytmischen Gestaltungen durch und zeigt an ihnen die Wirkung, welche die blosse Umstellung des Accents ohne irgend eine andere Veränderung hervorbringt. Hierauf geht er zu dem Rhytmus-Wechsel als einer weiteren Quelle des Ausdrucks und des Effekts über. Je nach der Wirkung, welche der Componist beabsichtigt, oder nach seinem Gefühle kann dieser Wechsel unvermerkt, verstohlen oder plötzlich und auffallend geschehen. Im ersteren Falle bietet die zufällig scheinende Einführung von Triolen in den zweitheiligen Rhytmus (z. B. $^2/_4$ Takt) das Mittel, in den dreitheiligen (z. B. $^6/_8$ Takt) überzugehen, ohne das Ohr des Hörers anders zu berühren, als dies etwa bei dem enharmonischen Wechsel geschieht. Ein zweites Mittel des unvermerkten Rhytmus-Wechsels ist die Anwendung des sog. deklamatorischen Accents (Forte und Piano). Der Componist kann durch diesen das Ohr des Auditoriums betrügen, nach Belieben aus dem zweitheiligen in den dreitheiligen Rhytmus übergehen, oder umgekehrt, und hierdurch der Musik einen vollkommen veränderten Charakter geben, ohne dass die Zuhörer den Moment des Ueberganges bemerken. Diese Umstellung des deklamatorischen Accents ist wie die vorhergehende des grammatikalischen nicht neu. Die Instrumentalwerke von Haydn, Mozart, Beethoven und Andern liefern zahlreiche Beispiele davon, aber als Mittel des Uebergangs aus einem Rhytmus und einer Taktart in die andere ist sie nur selten oder nie benutzt worden.

Dies ist der Inhalt des ersten Theils der Arbeit von Fétis. Derselbe handelt nur von dem Rhytmus-Wechsel durch Umstellung des grammatikalischen und deklamatorischen Accents und wenn gleich hierdurch eine grosse Verschiedenheit des Rhytmus und der Taktart erzielt werden kann, ohne dass die Einheit des Gedankens und die Analogie der melodischen Phrasen gestört wird, so bietet derselbe doch, wie schon gesagt, nichts absolut Neues.

Im weiteren Verfolge der Fétis'schen Abhandlung stossen wir aber auf einen Punkt: die Entgegenstellung der Rhytmen, welcher ungleich wichtiger ist. Hiervon in unserem nächsten Artikel.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(13. November.)

Mit meinem Berichte habe ich desshalb so lange gezögert, weil ich immer hoffte, es würde sich noch ein bedeutenderes Material sammeln; allein die Hoffnung hat mich getäuscht; schenken Sie daher dem Wenigen einen geneigten Blick!

Von Concerten hatten wir inzwischen keines; was sage ich? keines! ein ganz grosses und zwar in unserm grössten Concert-Saale im churfürstlichen Schlosse, und darin das grösste Meisterwerk eines der grössten Tonsetzer, Haydn's Schöpfung, aufgeführt durch Herrn A. Schmitz mit seinem Dilettantenverein. Aber — wie passt zu all der Grösse die Armseligkeit, dass statt des Orchesters, welches, wenn irgendwo, in diesem Tonwerke ein integrirender Theil des Ganzen ist, eine Pianofortebegleitung hörbar ward, die durch Zuthaten nach dem Geschmack und dem Gefühle des Dirigenten noch ungeniessbarer ward. Es wäre zu wünschen gewesen, dass diese Aufführung, die manches Gute bot, wo möglich in einem kleineren, der Zahl der Zuhörer entsprechenderen Raume und nicht öffentlich gegen Eintrittspreise stattgefunden hätte.

Auch das in unserm Theatergebäude Vorgeführte lässt sich mit kurzen Andeutungen abthun. Ganz eigenthümliche Gesänge hörten wir in einem Vaudeville „das Vorlegeschloss", welches Ira Aldridge mit seiner Gesellschaft in englischer Sprache aufgeführt hat. Dieser Mime, ein farbiger Afrikaner, trug einige Lieder seiner Heimath vor, seltsam, aber höchst unerquicklich, mit pfeifenden, schnarrenden, gurgelnden, gewaltsam herausgestossenen Tönen und dürftigen Rhytmen. Herr Ira beweist durch seine Produktionen die Möglichkeit zweier mächtiger Gegensätze, erstens im Othello, dass die Neger auch in geistiger Hinsicht der höchsten Ausbildung fähige Menschen sind, zweitens als Mungo in dem genannten Vaudeville, was so viele Amerikaner dazu gebracht haben kann, dem schwarzen Negerstamme menschliche Würde und Eigenthümlichkeit abzusprechen. Die Oper brachte in stetigem Kreislaufe die allwärts bekannten und produzirten Stücke, mehrere brav einstudirt und executirt. Eine interessante Abwechselung verdanken wir einigen Gastspielen, besonders denen der Frl. Sophie Cruvelli. Sie trat als Rosine im „Barbier von Sevilla" und als Norma auf, in beiden Stücken mit italienischem Gesang, und besonders in dem ersten auf lächerlich übertriebene Weise ihren deutschen Ursprung verbergend. Ihr schönes Aeussere, ihre lebhafte Mimik, die grosse Gewandtheit im Vortrage, der bedeutende Umfang ihrer wohlausgebildeten Stimme sind Vorzüge, die ihr gewiss allenthalben, wie auch hier, Bewunderer in Masse zuführen, zugleich aber durch etliche Schwächen, wie unverkennbaren Zwang in den höchsten, Affektation in den tiefsten Tönen, vielleicht auch Mangel an Gefühl und Seele, in Schatten gestellt werden. Frl. Cruvelli ist jedenfalls eine remarquable Sängerin; es fehlt aber doch noch viel, dass wir uns bewogen sehen sollten, ihren Siegeswagen durch die Porta Triumphalis zum Kapitol hinanziehen zu helfen. — Der zum Vortheile unsers lyrischen Tenors, Hr. Kron, gegebene „Don Juan" liess uns wieder einmal unsern frühern Liebling, den Baritonisten Herrn Beck von Frankfurt a. M. hören. Der jubelnde Beifall, der ihn durch alle Scenen begleitete, war eine wohlverdiente Anerkennung seiner Kunst, die er während seiner Abwesenheit von hier noch bedeutend gehoben und vervollkommnet hat. — Von neuen Opern wurde uns, trotz den gegebenen Versprechungen, noch keine vorgeführt; es müsste denn Marschner's „Vampyr" dahin gerechnet werden. Diese verhältnissmässig alte Oper ist aber für uns keineswegs neu, da wir sie vor mehreren Jahren oft — und auch besser gesehen haben. Der Herr Theaterdirektor scheint in der Wahl neuer oder neueinzustudierender Opern einen unglücklichen Geschmack zu haben; wieviele Zuhörer mag es wohl geben, denen nicht das Sujet des Vampyrs einen widrigen Eindruck hinterlässt? Die Opernmusik der letzten fünfzig Jahre bietet weit Vorzüglicheres zur Wiederaufnahme.

AUS LONDON.

(Anfang Nov.)

Sie haben seit Monaten nichts von mir gehört, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil seit Monaten das musikalische London sich jenes angenehmen Zustandes erfreut, den wir Sterbliche mit dem Worte Schlaf zu bezeichnen pflegen. Vom August an haben die müden Glieder der Saison Ruhe. Jeder sucht sich so weich wie möglich zu betten, höchstens dass man sich gegenseitig angähnt. Zwar nehmen noch dann und wann einige in der Saison verunglückte Virtuosen ihre letzten Kräfte zusammen, um womöglich durch ein Concert einem immer dringender gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen; aber da Alles schläft, so nimmt die Gesellschaft ihre Produktionen nur als ein vereinzeltes Schnarchen entgegen. Und so wird denn ruhig fortgeschlafen, was bei Einzelnen so weit geht, dass sie gar nicht wieder aufwachen, wie z. B. der Herzog von Wellington. — Die Gesellschaft bedauert dies natürlich ungemein, sie ist ja so theilnehmend für all' ihre Mitglieder, wie vielmehr für einen ihrer Lieblinge, den sie mehr gehätschelt hat, als irgend einen andern. Und dies ist demnach der Grund, dass sie früher aufwacht, als gewöhnlich. Sie kann sich ja nicht die Gelegenheit entgehen lassen, ihr Beileid zu zeigen, und wie immer, muss die Musik am meisten dazu herhalten. Wenn man gar nichts mehr zu sagen weiss, kann man mit der Musik noch Alles sagen. Die Geschichte, das tägliche Leben, ja sogar die neuesten Kunstbestrebungen bestätigen dies zur Genüge. Hierüber liesse sich ein Buch schreiben mit ganz kuriosen Resultaten; aber halten wir uns vorläufig an die, die uns zunächst liegen, und da finden wir denn, dass zur Erinnerung an den grossen Herzog schon so viel Musik gemacht worden ist, dass man unwillkührlich dabei jener Leute gedenken muss, die vor lauter Gedicht nicht zum Worte kommen können. Die Verleger sind in den letzten Wochen dermassen mit Trauermärschen bestürmt worden, dass sogar die Polka darunter leidet, und dies will gewiss viel sagen, zumal wenn man weiss, dass in London durchschnittlich jeden Monat 100 Polkas geschrieben und herausgegeben werden. Uebrigens sollen einige Verleger, um ihre weiblichen Kunden zu beruhigen, die Versicherung abgegeben haben, dass man zur Noth nach diesen Trauermärschen auch Polka tanzen könne.

Die Opernhäuser sind natürlich geschlossen, das Coventgarden machte zum Schluss noch einen glänzenden salto mortale und zwar mit Jullien's Pietro il Grande. Der Verfasser hat mit diesem Werke beweisen wollen, dass man eine Oper einzig und allein der Tanzmusik wegen schreiben kann. Zwar haben andere Componisten das auch versucht, italienische, französische wie deutsche; aber es ist doch noch ein kleiner Unterschied zwischen beiden, nämlich der, dass Jullien wirklich gute Tanzmusik schreibt, während die andern nur mittelmässige zu liefern im Stande sind. Jullien ist unstreitig der erste Tanz-Componist und Dirigent der Welt, er repräsentirt den Geschmack, ja die innerste Seele der Gesellschaft, Keiner weiss wie er mit seiner Musik bei der grossen Mehrzahl den Nagel auf den Kopf zu treffen, Keiner weiss wie er die Neigungen, die Mode zu anticipiren und sich dienstbar zu machen, und auf diese Weise wahrhaft glänzende Manöver aufzuführen, in denen mehr esprit zum Vorschein kommt, als ein ganzes Schock seiner Conkurrenten, derer sowohl, die es sein wollen, als auch derer, die es nicht sein wollen, jemals besessen hat und besitzen wird. Es sind schon die ungeheuersten Kräfte, pecuniäre wie künstlerische, angewendet worden, um den Mann zu stürzen, aber was war die Folge? Dass wieder jenes geistreiche Sprichwort bewährt wurde, welches da sagt: „Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein." Nächste Woche wird er hier seinen gewohnten Cyclus von Concerten eröffnen. Als Sängerin soll Fräulein Zerr fungiren. Wir zweifeln übrigens daran, dass es Jullien gelingen wird, aus der Zerr eine Treffz zu machen. Vielleicht würde jene selbst nicht einmal damit einverstanden sein, was man mit Recht einen Mangel an Einsicht nennen könnte; denn es hat wohl keine populärere Sängerin in England gegeben, als Jetty

Treffz. Und populär sein in diesem Albion wird nur in goldnen Lettern gegossen, und zwar in jenen, die man auch stellenweise Sovereigns zu nennen pflegt. Ist es übrigens nicht bezeichnend, dass man hier zu Lande die Majestät mit demselben Namen belegt? wesshalb man auch mit Recht sagen kann, je mehr Sovereigns einer hat, desto majestätischer ist er. Die Künstler und Künstlerinnen, die herüberkommen, scheinen übrigens nur allzugern der Macht dieser soeben berührten Thatsache zu unterliegen, alle die genannten kaiserlichen und königlichen Sängerinnen, Geiger und Pianisten, welche sich hier einbürgern, entwickeln wirklich eine rührende Ergebenheit in den Willen ihrer neuen Sovereigns, und sie wissen mit diesen schon so gut umzugehen, dass man beinahe zu dem Glauben kommen muss, sie hätten von jeher nur zu ihnen gehalten.

Wenn ich übrigens sage, dass die Opernhäuser geschlossen seien, so meinte ich damit nur die gewöhnlichen, die aussergewöhnlichen sind nach wie vor geöffnet. Zu diesen gehört auch das der Afrikaner. Seitdem die Verfasserin von *Uncle Tom's Cabin* zu beweisen sucht, dass von Afrika die zukünftigen Herrscher der Welt kommen müssen, konnte man natürlich nicht die Gelegenheit vorübergehen lassen, diese neue Ader der Speculation auszubeuten, und daher im Strandtheatre die afrikanische Operntruppe. Dass bei diesen Afrikanern manches Londoner Kind mit unterläuft, versteht sich von selbst, man könnte vielleicht sagen, es wäre nicht afrikanisch, wenn es nicht londonmässig wäre. Uebrigens haben diese afrikanischen Kunstproduktionen mit unsern europäischen eine merkwürdige Aehnlichkeit, man glaubt sich beim Anhören derselben in irgend ein deutsches oder italienisches Theater versetzt, und dies mag auch wohl die Ursache sein, dass so viele unserer Opernsänger und Sängerinnen Einem so afrikanisch vorkommen.

Zum Schluss theile ich Ihnen noch mit, dass die „organophonic band" selig entschlafen ist. Mitchell, der Unternehmer, hat damit einen Fehler begangen; hätte er seine Bande schwarz anmalen und direkt aus Afrika kommen lassen, sie hätte Cassa gemacht, so hat sie nichts weniger als reussirt. Das Ganze hatte einen allzu europäischen Anstrich, und man mag sagen was man will, in allen künstlerischen Dingen ist man nun einmal europamüde. Die Idee, ein Orchester ohne Instrumente vernehmbar zu machen, ist allerdings eine dem herrschenden Zeitgeschmack durchaus angemessene, sie ist neu, d. h. afrikanisch, aber die Form war nicht neu, und daher das Fiasko. Uebrigens war die Truppe recht brav, sie excellirte in allen möglichen Dingen, sogar in Freibillets. Der Trommelschläger hat mir am besten gefallen, er trommelte mit seinen Mundwerkzeugen so vortrefflich, dass ich keinen Augenblick zweifle, ihn mit Nächstem im Gefolge seiner Majestät des Kaisers von Frankreich zu erblicken. Was den cornet à piston-Bläser anbetrifft, so war er würdig, von Jullien engagirt zu werden, trotzdem dass dieser Koenig hat, der, was sein Spiel anbetrifft, seinem Namen alle Ehre macht. Aber Koenig bläst das cornet á piston wirklich, was unfehlbar rococo ist. Heutzutage, wo die Romantik wieder in vollem Gange ist, nur mit dem Unterschied, dass man nicht die Vergangenheit, sondern die Zukunft romantisirt, in dieser glücklichen Zeit der Vereinfachung und der Billigkeit hiesse es den ungeheuren Fortschritten, welche die Nationalökonomie gemacht hat, in's Gesicht schlagen, wollte man theure Instrumente denen vorziehen, die natürliches Eigenthum eines Jeden sind. Einen Mund hat Jeder und Spektakel kann er auch so ziemlich damit machen. Es handelt sich nur darum, diesen Spektakel in ein musikalisches Gewand zu bringen. Die „organophonic band" hat damit den Anfang gemacht, und so können wir denn mit Zuversicht erwarten, dass bald jener glückliche Moment eintreten wird, der alle Menschen zu Künstlern machen soll. Man sieht, was den modernen Kunstphilosophen vorschwebt, ist in nicht zu weite Ferne gerückt. Ach, dass die Menschen so schwer begreifen, dass alle Wege nach Rom führen! *F. E.*

THOMAS BRITTON.

II.

Garencières war später zum Arzt der französischen Gesandtschaft ernannt worden, hatte aber diesen Platz nicht behalten können und war zuletzt über dem Suchen nach dem Stein der Weisen ins Elend gerathen. — Dieser und Thomas Britton, von so verschiedenem Charakter, wurden bald durch die festeste Freundschaft verknüpft, wozu wohl das Bizarre ihrer beiderseitigen Lage nicht wenig beitrug. Der eine von guter Familie abstammend und wirklich unterrichtet, aber Chimären nachjagend, war von einer gemächlichen und ehrenhaften Existenz zur Armuth und Vergessenheit herabgesunken. Der Andere im Gegentheil, arm geboren, hatte sich durch Einfachheit und ein arbeitsames Leben emporgeschwungen und war dazu gelangt, den Geschmack für die Wissenschaft und die Leidenschaft für Musik mit der Ausübung einer mühseligen Profession zu vereinigen. Britton liess sich indessen durch die Reden Garencières verführen. Er studierte mit ihm Chemie und die Kunst Gold zu machen und bald hatte er mit der ihm eigenen Geschicklichkeit und Intelligenz ein tragbares Loboratorium verfertigt, welches die Bewunderung aller Chemiker Londons erregte und der Gegenstand der allgemeinen Neugierde wurde.

Dieser Umstand, welcher Britton von seinen gewohnten Studien ablenkte und ihn leicht hätte ruiniren können, da sein Handel dadurch sehr litt, war für ihn ein Glück. Ein Edelmann aus Wales, welcher das berühmte Loboratorium gesehen hatte, vermochte Thomas, ihm ein gleiches zu erbauen. Er nahm ihn mit in seine Heimath und belohnte ihn reichlich. Mit einer ziemlich bedeutenden Geldsumme kehrte Thomas nach London zurück. Glücklicherweise starb Garencières bald nachher und nahm seine und wohl auch Brittons goldene Träume mit ins Grab. Der Tod seines Freundes gab diesem seine früheren Beschäftigungen wieder.

Wir sind jetzt bei der merkwürdigsten Epoche im Leben von Thomas Britton angelangt. Das Geld, welches er aus Wales mitgebracht hatte, setzte ihn in den Stand, seine Behausung zu vergrössern und ein seit lange entworfenes Projekt auszuführen. Er wollte bei sich die ersten Künstler Londons sowie die ausgezeichnetsten Kunstfreunde versammeln, die musikalische Bibliothek, welche er gegründet hatte und täglich vergrösserte zu ihrer Disposition stellen und auf seine Kosten ernste Concerte geben, wozu die gebildete Gesellschaft Londons eingeladen würde und freien Zutritt hätte.

Etwas der Art hatte noch nicht in London bestanden. Einige Künstler und einige Professoren hatten wohl Concerte gegeben, aber dieselben waren vom künstlerischen Gesichtspunkte aus ohne jede Bedeutung. Meistens fanden sie in einer Taverne statt. Man kündigte sie in der „Londoner Zeitung" so verführerisch als möglich an. Aber die Kunst der Annoncirung, welche seitdem so vervollkommnet worden ist, war damals noch in ihrer Kindheit, wie man aus folgender Annonce ersehen kann: „Heute am 4. Februar 1674 in der Taverne zum Vliess nahe bei St. James um 2 Uhr Nachmittags und alle Tage in der Woche ausser Sonntag, seltenes Concert von 4 Schiffstrompeten, ein bis jetzt in England unbekanntes Instrument. Preise der Plätze, einen Schilling die besten, sechs halfpennies die Andern." Diese Schiffstrompete war übrigens keine Trompete, sondern eine Art Guitarre mit einer einzigen sehr dicken Saite, und wurde mit einem Bogen gespielt. Woher der Name dieses Instrumentes stammt, konnte ich nicht erfahren, eben so wenig was ihm die Ehre verschaffte, nach der Marine benannt zu werden.

Was Britton gründen wollte und was er in der That gründete, war ein musikalischer Club, eine Gesellschaft, welche regelmässige Sitzungen hielt, und sich mit Musik beschäftigte, nicht des Gewinnes halber, denn das Publikum war eingeladen, sondern um des eigenen Vergnügens der Executanten Willen, aus reiner Neigung und Liebe zur Kunst.

Das Grossartige eines solchen Unternehmens, die Bedeutung und die Wichtigkeit desselben für die Zukunft der Musik in England springt in die Augen; eben so sehr, welche Kluft diese Versammlungen von den öffentlichen Concerten und den Katzenmusiken in den Tavernen trennte. Die Idee dieser Schöpfung, so uneigennützig in ihrem Endzweck, so glücklich in ihren Resultaten, gehört also ganz allein dem Kohlenträger Thomas Britton an und gereicht seinem Angedenken für immer zur Ehre. Man kann sich eines tiefen Erstaunens nicht erwehren, wenn man bedenkt, dass eine solche Idee, welche etwas im höchsten Grade Aristokratisches hat, aus dem Gehirn oder vielmehr aus dem Herzen eines Mannes gekommen ist, der seit seiner Kindheit die niedrigsten und mühseligsten Arbeiten verrichten musste, Arbeiten, die mit der Eleganz eines solchen Gedankens

so wenig harmonirten. Aber dies ist das Problem des ganzen Lebens von T. Britton.

Das Haus, in welchem die Concerte gegeben wurden, welche bald die Blüthe der Aristokratie anzogen, war folgendermassen beschaffen. Im Erdgeschoss befand sich das Kohlenlager. Ueber dem Magazin lag der Concertsaal, lang und schmal und so niedrig, dass ein grosser Mann kaum aufrecht darin stehen konnte. Die Treppe war ausserhalb der Mauer des Hauses angebracht und die Ersteigung derselben nicht ohne Gefahr. Diese Beschreibung hat nichts Anziehendes und man wird mit uns übereinstimmen, dass dies Haus eine sonderbare Zusammenstellung bot. Es war übrigens ein getreues Bild des Eigenthümers und repräsentirte auf das Treffendste dieses unglaubliche Gemisch von Einfachheit, die nahe an Rohheit gränzte, und einer feinen und gebildeten Intelligenz, das Streben nach den edeln Genüssen der Kunst, verbunden mit den Beschäftigungen eines gewöhnlichen Handels. Sicher ist es, dass Britton mit dem Geschmack, welchen er besass und bei dem Leben, welches er führte, keine andere Wohnung haben konnte.

Dieses Haus von so traurigem Aeussern empfing also eine zahlreiche Gesellschaft; in diesem dunkeln Saale, welcher trotz seiner Mängel der Musik günstig gewesen zu sein scheint, drängte sich eine glänzende und von Gold strahlende Menge, welche durch die Pracht der Toiletten die Aermlichkeit des Getäfels verdeckte. Frauen vom höchsten Range, die elegantesten und berühmtesten Schönheiten jener Zeit, scheuten sich nicht die steile Treppe des Concertsaales zu erklimmen und vergassen unter den Tönen die Schwierigkeiten, welchen sie hatten trotzen müssen, um einen Platz unter den Auserwählten zu finden.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Am 13. November fand die erste Aufführung von Wagner's Tannhäuser statt. Auch hier machte das Werk grossen Eindruck. Die Sänger wurden nach jedem Akte, der Capellmeister nach dem 2. gerufen.

Berlin. Eine kleine romantische Oper: „Flucht und Gefahr" von dem in Dänemark sehr geschätzten Componisten H Runk, Singmeister am kgl. Theater in Kopenhagen, ist der Intendantur der hiesigen kgl. Oper in deutscher Bearbeitung vorgelegt worden und verspricht eine schätzenswerthe Bereicherung des Repertoirs. Dieselbe ist in Kopenhagen bereits über zwanzig Mal aufgeführt und auch in Stockholm sehr günstig aufgenommen worden.

Der Musikalienhändler Bock veranstaltet in diesem Winter musikalische Soireen, deren erste am 8. November stattfand.

Der Baritonist Marchesi hat mit grossem Beifall in der italienischen Oper debutirt.

Der Componist Flotow ist nach Wien abgereist, um seine neue Oper „Indra" in Scene zu setzen.

Wien. Frl. J. Ney, welche von hier nach Dresden geht, hat für die Monate März, April und Mai einen Gastrollen-Cyclus nach Leipzig, Berlin, Hamburg und Frankfurt a. M. abgeschlossen.

— Frau v. Strantz hat nach längerem Unwohlsein ihren Gastrollencyclus mit Rosine und Orsino (Lucia) eröffnet und sehr gefallen. Ihre nächste Rolle ist Fides. Als Curiosum verdient erwähnt zu werden, dass der Textdichter der neulich aufgeführten Oper Undine von Lwoff, den Tenoristen nach jedem Akte in Ohnmacht fallen lässt.

Dresden. Die Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" war von gleich günstigem Erfolge begleitet, wie in Breslau. Am Schlusse wurde der Kapellmeister Reissiger gerufen. Bis jetzt ist er 3mal wiederholt worden.

Hamburg. Herr Otten, welcher schon im vorigen Jahre Vorlesungen über Tonkunst hielt, hat auch für diesen Winter musikalische Vorträge für Gebildete angekündigt.

Bremen. Halevy's „Guido und Ginevra" wurde hier zum ersten Male mit Frau Viala-Mittermeyer und Herrn Weiss gegeben und beifällig aufgenommen.

Paris. An der grossen Oper ist „Moses" von Rossini neu einstudirt mit prächtigen Dekorationen und Costumen in Scene gesetzt worden und hat grossen Eindruck gemacht. — Der „Ewige Jude" macht immer noch volle Häuser.

Die italienische Oper wird am 15. (nicht 26.) mit „Othello" eröffnet. — Mad. Viardot, die berühmte Sängerin, befindet sich seit Kurzem hier.

Die erste Vorstellung der neuen Oper von Clapisson: „Les Mystères d'Udolphe", hat am 4. November stattgefunden. Ansprechende Melodien und brillante Instrumentation verschafften ihr trotz einzelner Längen eine günstige Aufnahme.

— Die Personen, welche bei dem Huldigungs-Abende in der grossen Oper betheiligt waren, sind von L. Napoleon fürstlich beschenkt worden. Roquelan, der Direktor erhielt eine goldne Dose im Werthe von 4000 frs., der Componist der Fest-Cantate, Masset, einen Ring im Werthe von 2000 frs., die bedeutendsten Sänger Diamantnadeln und die Sängerinnen und Tänzerinnen (letztere trugen die höchsten Preise davon!) Brochen und Armbänder im Werthe bis zu 5000 frs. Nächstens kommt die Opéra comique daran.

Brüssel. Als Ch. de Beriot's Nachfolger am Conservatorium wird Vieuxtemps, welcher vor Kurzem aus Russland zurückgekehrt ist, genannt. Damit übrigens die Russen nicht zu lange ohne Violinconzerte bleiben, haben sich gleich drei bekannte Virtuosen, Frl. Milanollo und die Herren Sivori und Leonard entschlossen, ihre Kunstfertigkeit nach dem Norden zu tragen. Sie werden in Kurzem abreisen. Frl. Milanollo hat auf den 13. Nov. noch ein Concert angekündigt.

Seit einiger Zeit hat sich eine Pariser Einrichtung, die bekannten Cafés chantants, hierher verpflanzt und dieselben haben sich, zum grossen Nachtheile der Theater, unglaublich vervielfältigt. Nicht nur die Romanze und der Chanson wird darin cultivirt, sondern sogar ernste Musik. Kürzlich war von einem dieser Etablissements das Stabat Mater von Rossini angekündigt. Die Industrie dieser Etablissements geht so weit, dass sie selbst renommirte Sängerinnen für sich zu gewinnen wissen. So ist von einem derselben das Auftreten der Mad. Casimir, welche längere Zeit als erste Sängerin hier engagirt war, versprochen worden, zum nicht geringen Erstaunen der ehemaligen Verehrer dieser Künstlerin.

Lissabon. Am 2. Oktober fand die Wiedereröffnung des Theaters San Carlos mit Verdi's Nabuco statt. Unter den Darstellern ist zu nennen der Bassist Dalle Aste, bis vor Kurzem in Dresden engagirt.

Augsburg. Der Tenorist Stigelli und Frl. Bochkolz-Falconi geben hier Concerte.

Deutsche Tonhalle.

Preiszuerkennung. Auf das Preisausschreiben vom Juni d. J. sind dem Verein achtzehn Festouvertüren rechtzeitig zugekommen, von welchen diejenige des Herrn V. Lachner hier, durch die Mehrheit der (nach den Satzungen 14. b.) erwählten Herrn Preisrichter Kalliwoda, Spohr und J. Strauss den Preis zuerkannt erhielt und folgende belobt wurden: 1. Das Werk des Herrn F. Wüllner in Münster (Westf.), 2. das des Hrn. August Mayer in Ansbach, 3. des Hrn. Gg. Goldermann in Würzburg, 4. des Hrn. J. Val. Hamm daselbst und 5. des Hrn. Karl Hering in Berlin.

Mannheim, 14. Nov. 1852. *A. Schüssler, Schriftf.*

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 35.** 29. Novbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS GEFÜHLSKUNSTWERK UND SEINE BEWUNDERER.

Wem sind nicht im Leben Menschen vorgekommen, die sich so sehr von einer Persönlichkeit und deren Thun und Treiben einnehmen lassen, dass sie förmlich davon besessen werden. Dies sind die eigentlichen Besessenen, die absonderlichste Art jener Gattung, die Stirner in seinem Buche so vortrefflich zu schildern weiss. Es versteht sich wohl von selbst, dass bei diesen Menschen an eine Selbstständigkeit im Denken und Handeln nicht die Rede sein kann, denn da sie eben Eigenthum eines Andern sind, da sie von einem Andern besessen werden, so können sie nur thun und wollen, was der Andere will, so können sie nichts weiter sein, als Arbeitswerkzeuge des Andern. In der Regel sind diese Menschen jung, wenn auch nicht an Jahren, doch an Erfahrung, ohne Kenntniss des wirklichen Lebens, sie sind das, was man „Lieb Kind" zu nennen pflegt, als solches gewöhnt, erzogen und in die Welt eingeführt. Diese Welt ist das Dorf, die Stadt, der Ort, an dem sie geboren; es sind die Freunde und Bekannte, aus deren Kreis sie nie herausgekommen, mit denen sie aufgezogen sind und mit denen sie auch in's Grab gehen. Dies deutet schon die hauptsächlichste Richtung an, welche diese Menschen einschlagen, es ist die des Gefühls. In der That, „Lieb Kind" muss fühlen, denn es ist mit Gefühl gefüttert, gekleidet und gross gemacht; daher auch das Weichliche in seiner Erscheinung, daher sein Bedürfniss, sich anzulehnen, sich emporzuranken an einem Andern. Glücklich, wenn „Lieb Kind" so einen Andern gefunden hat; dann ist sein Lebensberuf erfüllt, dann ist es zufrieden, denn es nimmt gerade den einzigen Platz in der Gesellschaft ein, den es ausfüllen kann. Und dann beginnt auch seine rechte Thätigkeit. „Lieb Kind" wird rührig, „lieb Kind" entwickelt sogar eine Art Energie, die vor allen Dingen darin besteht, denjenigen zu hätscheln, zu salben und zu krönen, dessen Eigenthum es ist. Dies sind die ersten Liebkosungen, die das Kind dem Vater zollt. Je grösser es wird, je mehr es in dem Papa aufgeht, je mehr es sich mit ihm identificirt, desto verschiedenartiger wird seine Thätigkeit. Natürlich kann diese letztere hauptsächlich nur darin bestehen, seinen Besitzer so viel wie möglich zu schützen und zu schirmen, und zwar aus dem höchst einfachen Grunde, weil sein Instinkt ihm sagt, je mehr Ehre und Würden der Vater hat, desto mehr fällt für dich ab, je sicherer er ist, desto sicherer bist du. Desshalb sehen wir „Lieb Kind" auch fortwährend auf dem qui vive stehen und hier entfaltet sich seine volle Besessenheit. Mit stets gespitzten Ohren, mit stieren Augen steht es da, jeden Augenblick bereit, auf den zu stürzen, der sich einfallen lassen könnte, nicht ganz derselben Meinung zu sein, wie sein Herr Papa. In diesem Zustande der Besessenheit muss es natürlich vorfallen, dass es sehr oft falsch denkt und falsch sieht. Komisch dann sein Benehmen. Es geberdet sich wie ein Mensch, der wähnt, von einer Natter gebissen zu sein, es schlägt hinten und vorn aus, macht Purzelbäume und schreit und tobt, ganz wie ein Besessener. Was „Lieb Kind" in solchem Zustande spricht, gränzt ans Fabelhaft-Komische, es ist dann unbedingt die burleskeste Figur, welche die Komödie des Lebens bieten kann, und das Einzige, was den Zuschauern und den intendirten Opfern dieser Besessenheit übrig bleibt, ist, ihrer angeregten Fröhlichkeit den freiesten Lauf zu lassen. Und dies ist auch das, was von nun an der Unterzeichnete den Besessenen der Gegenwart entgegenhalten wird. Wenn er kürzlich davon eine Ausnahme machte, wenn er nachwiess,

1) dass Lohengrin kein Drama ist;

2) dass wir nur durch den Gedanken Künstler sind, weil der Gedanke das Leben ist, und wir demzufolge nur durch ihn die Fähigkeit besitzen, das, was ihm vorangehe, das Gefühl, zu idealisiren und ihm eine Form zu geben;

3) dass es nur eine Kunst gibt, die Dichtkunst, dass das natürlichste Mittel der Darstellung dieser letzteren der Gedanke ist, und dass der Gedanke nur durch das Wort zum höheren Verständniss gelangen kann, dass also der Inhalt des Lebens, sobald er sich dramatisch gestalten will, mithin das Drama nur durch das Leben selbst, den Gedanken zur Anschauung gebracht werden kann; und endlich

4) dass Stoffe wie Lohengrin, Tannhäuser etc., wenn deren Bearbeitung nicht eine durchweg so reine Gesinnung athmet, wie z. B. die Wagner'sche, geradezu schädlich und sehr geeignet sind, die herrschende Gedankenlosigkeit in eine gänzliche Unfreiheit aufzulösen.

Wenn er alles dies in ernster Weise mit Gründen belegte, ja wenn er absichtlich das Raisonnement seiner Gegner benutzte, um zu zeigen, dass die logischen Schlussfolgerungen desselben grade das von ihm Ausgesprochene sein müssen — so geschah es, weil er aus der Form den Einfluss der theoretischen Werke Wagners für grösser halten musste, als derselbe sich für ihn jetzt herausgestellt hat. Der Verfasser hat auf seiner letzten erst vor Kurzem beendigten Reise durch Deutschland, die er hauptsächlich unternahm, um an Ort und Stelle die Bedeutung der neuen Kunst-Messiaden kennen zu lernen, die Ueberzeugung gewonnen, dass diese ganze Gefühlskomödie nur in den Köpfen Einzelner spukt, und dass freilich auch dadurch erklärlich wird, warum diese Einzelnen es sich so angelegen sein lassen, ihre Sparren an den Mann zu bringen. Er wird demnach dieser seiner Ueberzeugung gemäss das Gefühlskunstwerk und seine Bewunderer in dasjenige Licht stellen, das ihm von Rechtswegen gebührt, nämlich in's komische. Und wahrlich, kann es wohl ein anderes für diese Ausgeburt deutscher Phantastereien geben? Ihr Alle, die Ihr Eure fünf Sinne habt, und über die Phrase hinaus seid. Hand auf's Herz! Könnt Ihr die Idee eines Gefühlskunstwerks fassen, ohne nicht dabei zu gleicher Zeit recht ordentlich zu lachen; könnt Ihr die mit ernsthaftem Munde vorgebrachten Bedingungen, die an das Verständniss des neuen Kunstwerkes geknüpft werden, und die da heissen: Sympathie, Glaube, Liebe, Hoffnung, könnt Ihr Alles das mit einem anderen Gefühle vernehmen, als mit dem der Heiterkeit; könnt Ihr dieses unsinnige Geberden, das für sich die vollste Willkür der Meinung in Anspruch nimmt und Andere gar nicht zum Wort kommen lassen will, könnt Ihr all' diese schauerlichen Inkonsequenzen mit ansehen, ohne zu der Ueberzeugung zu gelangen, dass die Reaction des Komischen auf das Ernste schneller erfolgt, als die Mehrzahl sich träumen lässt? — Uebrigens wird

gerade dieses letztere Naturgesetz dem Kenner der Geschichte, dem aufmerksamen Beobachter der Zeitereignisse die vorübergehende Nothwendigkeit und Bedeutung dieses Gefühlskunstwerkes erklären können.

London, Anfang November 1852. *Theodor Hagen.*

HAMBURGER BRIEFE.

(Ende Oktober.)

In meinem ersten Briefe habe ich in einigen allgemeinen Andeutungen über den Mangel an Unterstützung geklagt, der in unserer Stadt die Tonkunst gänzlich auf die Hülfe und den Eifer des einzelnen Bürgers hinweiset. Unsere Behörden stehen nicht an, die Kunst mit dürren Worten für etwas sehr Entbehrliches zu erklären und mit Trotz darauf hinzudeuten, dass auch ohne diese überflüssige Leistung Reichthum und Wohlstand sich bei uns eingebürgert haben. Der Tumult des Geschäftslebens, der Umstand, dass die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten vorzugsweise in Händen von Kaufleuten liegt, welche, ohne dass dies ihnen ein Vorwurf sein soll, weder Sinn noch Zeit für Kunst haben, der Mangel aller Fonds, um irgend Dauerndes zu begründen, vor allem aber der aus unseren eigenthümlichen bürgerlichen Institutionen hervorgehende Mangel eines stehenden Centralpunktes in Persönlichkeiten, welche geeignet und amtlich berufen wären, die hier besprochenen geistigen Interessen zu schützen oder zu erwecken — alles vereinigt sich, den hamburgischen Künstler in die ungünstigste Stellung zu drängen. Ich kann nicht umhin, einen Beleg für diese Behauptung anzuführen, der Ihr Interesse erregen wird. Bis auf den heutigen Tag muss jeder Concertgeber in Hamburg von der rohen Einnahme, vor dem Abzug der Kosten, volle zehn Procent an die Staatskasse bezahlen. So erklärlich eine solche Auflage für fremde Künstler erscheint, so verletzend und so schwer lastet sie auf den einheimischen, welche als Bürger schon jede andere Steuer tragen. Mir sind Fälle bekannt, wo Künstler bei einer Nettoeinnahme von 100 M. Ct. oder 40 Rthlr. Pr. Ct. an den Staat 35 Rthlr. Pr. Ct. Abgabe haben zahlen müssen. Die beiden jetzt vereinigten Theater sind allerdings von dieser Abgabe befreit und die Verwaltung der Kämmereikasse erlässt nach eigenem Ermessen die Zahlung bei Concerten für milde Zwecke oder sonst, wo sie es für gut findet. Aber das Princip besteht und wird gesetzlich mit aller Strenge gegen oft sehr dürftige Künstler ausgeübt, die sich nicht einer nachdrücklichen Empfehlung erfreuen können. Eindringlicher kann nichts den geringen Werth bekunden, welchen unsere Behörden der Kunst beilegen.

Aus dem protestantischen Gottesdienste unserer sämmtlichen Kirchen ist die Musik seit 50 Jahren vollständig in soweit verbannt, als alle Töne beim Cultus sich auf den Gesang der Gemeinde mit Orgelbegleitung und einige kleine kaum nennenswerthe Responsorien (durch Knabenstimmen ausgeführt) beschränken. Meinem besten Wissen zufolge ist die Besoldung eines kleinen Sing- und Instrumenten-Chores nebst Musikdirektor, welche bis zum Beginne unseres Jahrhunderts beim Gottesdienste amtlich thätig waren, während der französischen Zeit nach und nach zu anderen Zwecken verwendet. Der bekannte C. F. G. Schwenke, der im Jahre 1822 starb, begleitete jene Musikdirektorstelle zuletzt, hatte aber schon lange die ihm amtlich obliegenden künstlerischen Verpflichtungen unerfüllt lassen müssen. Einer seiner Söhne, welcher seit Westphals Tode die Organistenstelle an der Nicolaikirche begleitete, starb kürzlich nach einem durch ununterbrochene Kränklichkeit schmerzlich getrübten Lebensgange, während dessen er stets das Edelste und Beste in der Kunst zu erstreben sich bemühte. — Die Neuzeit mit ihren lebendigen Strömungen auf dem Gebiete der öffentlichen Gottesverehrung hat vor mehreren Jahren schon die Frage angeregt, ob es nicht möglich sei, für unsere Kirchen eine angemessene Einflechtung der Musik in den Gottesdienst zu veranlassen. Es wurde ein Künstler speziell aufgefordert, dahin zielende Pläne zu entwerfen, welche Billigung der Behörden fanden, aber an dem Widerstreben eines jetzt verstorbenen Geistlichen zuerst Hemmniss und in den Begebenheiten der letzten Jahre einen tödtenden Feind gefunden haben. In diesem Augenblicke geht man von Seiten einiger Kunstfreunde damit um, einige Concerte des Berliner Domchores zu veranstalten. Ich glaube nicht, dass der Eindruck dieser Leistung mehr als vorübergehend sein wird.

Im Theater hat den ganzen Sommer hindurch theils die übergrosse Hitze sehr störend gewirkt, theils aber ist die Bühne schon seit langer Zeit an eine so ununterbrochene Reihe von Gastspielen gewöhnt, dass allgemein die früheren gerundeten Ensemble's vermisst wurden. Unsere Oper ist in der übeln Lage, durch die Beschränkung der Mittel, welche jedem Privatinstitute ankleben, alle irgend bedeutende oder gar ausgezeichnete Mitglieder nicht lange fesseln zu können. Die in vieler Hinsicht vortreffliche Wagner würde bei längerem Verbleiben natürlich einen Mittelpunkt gegeben haben, um welchen kleinere jüngere Talente sich bildend gleich dem Krystall hätten anschliessen können. So aber verschwindet ein solches vorleuchtendes Muster zu bald, um nicht unter den Nachbleibenden grosse Leere zu hinterlassen. Dennoch würden ein Regisseur, wie es Cornet war, und vor allem ein Dirigent, der die Energie des jetzt in Dresden angestellten Krebs hätte, mit den vorhandenen Mitteln viel wirken können. Aber der sogenannte Capellmeister de Barbieri entbehrt in hohem Grade der Fähigkeit, seine Untergebenen zu lenken und in grossen Stürmen das Schiff mit einem Ruck zum Ziele zu führen. Das Orchester, in dem mehrere treffliche Künstler für eine wahrlich erbärmliche Zahlung spielen, ist im Ganzen in den Streichinstrumenten, den Herrschern im grossen Reich der Töne, viel zu schwach besetzt, um bei dem heillosen Lärm, welchen jetzt das Blech macht, irgend eine gerundete Leistung zeigen zu können. Ausserdem ist die grosse glänzende Kraft, welche Krebs durch seine feurige Leistung hineingebracht hatte, sehr unter dem erlähmenden Eindruck des jetzigen Direktors verschwunden. Als ausgezeichnet sind im Orchester der Hornist Boers und der energische Contrabassist Risch zu nennen. — Die Chöre der Oper stehen in Quantität und Qualität weit unter den Anforderungen, welche heute an ein Hamburger Theater zu machen sind. Ganz abgesehen davon, dass die Personen, schwach an Zahl, beinahe sämmtlich alt und in der äusseren Erscheinung wahrhaft schreckenerregend sind, ertönt aus ihrer Mitte ein so ordinärer Klang, ein so unedler Vortrag, dass es ihnen gewöhnlich gelingt, das Mitleid und nicht selten selbst den Unwillen des feingebildeten Hörers zu erregen. Und gerade auf den Chormassen concentrirt sich jetzt immer mehr das hauptsächlichste Element, wodurch der Operndichter wirken kann und will. Immer mehr tritt der unbescheidene Solist zurück, um das Interesse der Hörer dem sich zuwenden zu lassen, was Alle eben bewegt und fesselt — das Allgemeine, Ganze.

Ernst.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIESBADEN.

(14. November.)

Gestern ging die mit so ungemeiner Spannung hier erwartete Oper „Tannhäuser" über unsere Bühne und zwar mit einem ungewöhnlichen Erfolge. Nach der Ouvertüre erscholl rauschender Beifall, Nach dem 1. Akte schon wurde der Sänger des Tannhäuser, Herr Peretti, gerufen und nach dem 2. die Hauptoperisten, sodann unser trefflicher Kapellmeister Schindelmeisser, der sich durch die gewissenhafteste, pünktlichste Einstudirung der Oper grosses Verdienst erworben. Wir zweifeln nicht, dass der Tannhäuser sich bleibend auf dem hiesigen Repertoir erhalten wird. — Wie schon erwähnt, hatte Hr. Peretti die Rolle des Tannhäuser übernommen, wohl die schwierigste der ganzen Oper. Der rasche Wechsel der Stimmungen und Leidenschaften, die verschiedenartigen Situationen erfordern stets ein anderes Gepräge und erschweren den Vortrag. Ausserdem stellt die Musik sehr grosse Anforderungen an den Sänger. Trotz der Schwierigkeiten führte Hr. Peretti seine Rolle vortrefflich durch. Vorzüglich gelungen waren die Strophen an Venus: „Dir töne Lob etc." und „Stets soll nur Dir, nur Dir mein Lied ertönen", die Arie an Venus: „Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen etc." und dann die grosse Erzählung der Pilgerfahrt nach Rom im 3. Akte: „Inbrunst im Herzen etc." Tragische Partien wie die des Tannhäuser, sowie des Propheten sind Hrn. Peretti's eigentlichstes Fach, in

dem er alles Lob verdient. — Elisabeth war durch Frl. Storck, welche eine edle, wohlklingende Stimme besitzt, repräsentirt. Auch sie führte ihre Rolle geistvoll durch und zeichnete sich besonders durch warmen Vortrag in der Arie: „Der Sänger klugen Weisen lauscht ich sonst gern und viel“ (2. Akt) und in dem Gebete: „Allmächt'ge Jungfrau hör' mein Flehen etc.“ (3. Akt) aus. — Die Besetzung der übrigen Rollen war folgende: Wolfram Hr. Minetti, Walther von der Vogelweide Hr. Stritt, Bieterolf Hr. Kühnle, Landgraf Hr. Haas und Venus Frl. Meyer. Letztere Dame ist eigentlich Soubrette, bewies aber hier, dass sie auch für bedeutendere Partien befähigt ist. Walther und Bieterolf sind nur im Sängerkampfe thätig; bedeutender ist die Partie des Wolfram, welcher in das Schicksal Tannhäusers und Elisabeths verflochten ist. Hr. Minetti, mit einem Bariton von wohlthuender Weiche und Rundung begabt, bekundete namentlich durch den Vortrag der Arie: „O Himmel, lass dich jetzt erflehen etc.“ und der von tiefem Gefühle durchglühten Romanze an den Abendstern den gebildeten Sänger. Eben so anerkennenswerth war die Leistung des Hrn. Haas als Landgraf. Der Glanzpunkt des Werkes ist unstreitig die Ouverture, eine herrliche symphonische Schöpfung; an ihr bewährte sich das oft schon gerühmte Ensemble unseres Orchesters, sowie dessen Tüchtigkeit im Einzelnen.

Eine Wiederholung der Oper wird schon in einigen Tagen stattfinden. *)

F. Br.

*) Eine Besprechung der Oper selbst folgt in unserer nächsten Nummer. Die Red,

AUS BASEL.

(Mitte November.)

Das hiesige Musikleben concentrirt sich in der Oper und in den unter Leitung des Hrn. Musikdir. Reuter stehenden Abonnements-Conzerten. Erstere ist am 8. Oct. mit „Stradella“ eröffnet worden und hat in rascher Folge Belisar, die Regimentstochter, die Entführung, Fra Diavolo, Martha, Freischütz und den Barbier von Sevilla gebracht, von denen die meisten recht gelungene Vorstellungen waren. Das Personal ist vollständig und unter den Sängern befinden sich recht tüchtige Kräfte. Die Tenoristen, die Herren Jehle und Greiner, besitzen schöne Stimmen, der Bassist, Hr. Müller, singt recht brav und unter den Damen zeichnet sich besonders Frl. Mayer als gebildete Sängerin aus. Ihr Organ ist, wenn auch nicht sehr stark, doch wohlklingend und umfangreich und sie würde bei etwas wärmerem Vortrage die Zierde jeder Bühne sein. Das Orchester leistet Vorzügliches. Wenn man die Schwierigkeiten bedenkt, welche zu überwinden sind, ehe in einer aus allen Himmelsgegenden zusammengeholten Gesellschaft ein einigermassen befriedigendes Ensemble geschaffen werden kann, so gebührt dem Orchesterdirigenten, Herrn Reiss, einem jungen tüchtigen Musiker, dem wir dieses verdanken, alle Ehre. Derselbe leitete das Orchester schon im vorigen Winter und hat sich die Gunst des Publikums durch seine erfolgreiche Thätigkeit in solchem Grade erworben, dass er in der ersten diesjährigen Opernvorstellung von dem gefüllten Hause mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen empfangen wurde. Gewiss eine seltene Anerkennung.

An Virtuosen-Concerten haben wir selten Mangel, da die Schweiz seit einiger Zeit die besondere Aufmerksamkeit der reisenden Tonkünstler, als eines noch unausgebeuteten Terrains, auf sich gezogen hat und demgemäss mit ihren Produktionen häufiger als früher beglückt wird. Auch dieses Jahr haben wir schon einen dieser Zugvögel zu bewundern gehabt: Hr. Vieuxtemps, welcher hier 3 Concerte gab und seiner Geige vor republikanischen Ohren und gegen entsprechende Vergütung in Schweizerfranken dieselben Töne entlockte, die wenige Monate vorher die Russen begeistert und ihre Rubel mobil gemacht hatten. Wer will da noch leugnen, dass die Kunst Kosmopolitin ist! — In dem letzten Abonnements-Concert sang der Tenorist Stigelli, der aber kein Concert veranstalten konnte, da man ihn in München und Augsburg erwartete. — Nächstens mehr!

THOMAS BRITTON.

III.

Es war im Anfange des Jahres 1678, als Britton diese Concerte eröffnete. Vielleicht ist es nicht unnütz, einen Blick auf den allgemeinen Zustand der Musik zu seiner Zeit zu werfen.

Das 17. Jahrhundert scheint fast von Anfang bis zu Ende in Beziehung auf Musik eine Epoche der Ruhe und Erwartung gewesen zu sein. In dem vorhergehenden hatte eine grosse Bewegung stattgefunden, ein eben so grosser Fortschritt sollte in dem nächsten geschehen.

Die Zwischenzeit war also einer jener Epochen, während welcher Diejenigen, die berufen sind, das Feld der Kunst zu bebauen, die Vergangenheit studiren und Material für die Zukunft liefern. Es ist das Schweigen, welchem bald der weithintönende Klang entströmen soll, der Schatten, welchem das Licht entspringt, die Muse, in welcher die grossen Gedanken entstehen. Die Kunst der modernen Musik, die Letztgeborne der schönen Künste, war noch jung, denn zur Zeit der Renaissance (des Wiederauflebens der Künste im Mittelalter) ging das Erwachen der Malerei, der Architektur und der Sculptur dem der Musik vorher. Die ganze grosse Familie der ersten Maler, geboren um die Mitte des 15. Jahrhunderts, verschwand im folgenden, als Palestrina, welcher uns das Geheimniss der wahren religiösen Musik offenbarte, geboren wurde, wie um die Welt über den Tod Raphaels zu trösten.

Kaum hundert Jahre waren verflossen, seit Palestrina seine herrlichen Gesänge, strenge und mild zu gleicher Zeit, geschaffen hatte. Aber schon thaten sich neue Erscheinungen kund.

Die kühnen Versuche Monteverdis, welcher ebenfalls einen neuen Weg für die Inspirationen der Meister, welche nach ihm kamen, bahnte, begannen Früchte zu tragen. Die am Ende des vorigen Jahrhunderts entstandene Theater-Musik machte überall Eroberungen. Schon hatte sich ein bemerkenswerthes Ereigniss zugetragen: Ludwig XIV. hatte von allen Fürsten zuerst das neue Schauspiel, Oper genannt, unter seinen Schutz genommen, zu dessen Glanz alle Künste beitragen mussten, aber nur, um der Musik das Geleit zu geben, ungefähr, wie man die Wiege eines Kindes aus königlichem Blute mit Glanz und Pracht umgab. Um Lully, den eifersüchtigen Beherrscher der Oper, herum gruppirte sich in Frankreich eine ziemlich grosse Anzahl von tüchtigen Musikern, die aber von dem ersteren stets in einiger Entfernung gehalten wurden. Es befanden sich darunter: Henry Dumont, Kapellmeister Ludwigs XIV., ausgezeichneter Componist und Organist, welcher aus religiösen Scrupeln und um den Beschlüssen des Trientiner Conziliums zu gehorchen, sich lange weigerte, seinen Motetten Orchesterbegleitung hinzuzufügen — trotz dem ausdrücklichen Wunsche des Königs — und dessen religiöse Compositionen noch jetzt geschätzt und gern gehört werden; ferner: Michel de Lalande, Autor mehrerer geschätzten Motetten, welcher, von Lully als Geiger zurückgewiesen, aus Aerger über diese Beschimpfung sein Instrument zerbrach, sich ganz dem Studium der Composition widmete und später gleichfalls königlicher Capellmeister wurde; Jean-Baptiste Moreau, der, fast noch Kind, ohne irgend eine Unterstützung in Versailles anlangte und aus Verzweiflung, keine Gelegenheit zu finden, um sich am Hofe hören zu lassen, sich endlich in dem Toilettenzimmer der Dauphine Victoire von Baiern versteckte. Diese musste über seine Naivetät lachen, liess sich durch eine von ihm componirte Arie verführen und stellte ihn dem König vor. Dieser Kühnheit verdankte er es, in die kgl. Kapelle aufgenommen und später von Racine und Mad. de Maintenon auserkoren zu werden, die Musik zu den Chören in Esther und Athalie zu schreiben. Ausser diesen verdient genannt zu werden: Michel Lambert, der elegante Sänger, welchen Boileau besang, der Singlehrer der schönen Welt und Componist der charmanten kleinen Cantaten, der zärtlichen Chansons mit einfacher leichter Melodie, welche man „brunettes“ nannte, zu welchen ihm Benserade und Quinault die Worte lieferten. Lully wurde sein Schwiegersohn; endlich: Guillaume Minoret, M. A. Charpentier, Soulié, Professor und Theoretiker, Erfinder des Metronom, Marchand, Couperin u. s. w.

In Deutschland hatte zu dieser Zeit nur die Instrumentalmusik einige Ausbildung erlangt, und es war nur durch seine Organisten und Clavicinisten berühmt. Die starke Dynastie der Bachs blühte

schon, aber der Meister, der grosse Sebastian, sollte erst gegen das Ende des Jahrhunderts geboren werden.

In Italien bereitete sich Alexander Scarlatti, der erste einer neuen Race, vor, seine brillante und fruchtbare Laufbahn zu eröffnen, und bald wurde in Rom im Palaste der Königin Christine die erste der 1800 Opern, welche er geschrieben haben soll, aufgeführt. Vor dem Glanze dieses Gestirns, schon so strahlend in seinem Aufgange, erbleichte der seiner Vorgänger in demselben Jahrhundert: Cavalli, Cesti, Rovetta und Andere und ihr Ruf erlosch.

Die Musik in England, ernst und gelehrt in der Kirche, naiv und zuweilen pikant in den kleinen Arien, welche man „Glees" nannte, zählte, obgleich aufgehalten in ihrer Entwickelung durch die politischen Umwälzungen, doch schon tüchtige Meister. Der geschickteste und gelehrteste derselben, Purcell, ein fruchtbarer und origineller Componist voll Kraft und Feuer, welcher in seinem 37. Jahre starb, hinterliess zahlreiche Produktionen, bemerkenswerth durch die Erhabenheit und Majestät des Styles.

Wir haben in kurzen Umrissen den allgemeinen Stand der Musik in Europa gezeichnet. Louis XIV. hatte die Oper in Frankreich eingeführt, die Königin Christine überliess ihren Palast für das Debut Scarlotti's. In England eröffnet ein armer Kohlenträger der Musik eine Art Asyl. Ein demüthiger und der Kunst ergebener Missionär, verbreitet er die aufrichtige und tiefe Liebe zu ihr, welche ihn erfüllt. Durch das Beispiel, welches er gegeben, durch das Werk, welches er gegründet hat, erleichtert er Denen, welche ihm folgen, das Vorwärtsgehen, noch lange, nachdem sein Name vergessen worden ist. Auch die Künste haben ihre Pioniere, und der berühmte Chef, welcher in den Strahlen der Sonne einherschreitet und stolz das hellleuchtende Banner trägt, kennt den armen Soldaten nicht, der ihm den Weg gebahnt hat.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die neue Direktion scheint in der Ergänzung des lückenhaften Opernpersonales nicht glücklicher zu sein, als die frühere. Der Tenorist Reichel aus Prag gastirte bis jetzt als Edgar (Lucia), Arnold Melchthal (Tell), Johann von Leiden (Prophet) und Raoul (Hugenotten), augenscheinlich auf Engagement, ohne dass er in einer dieser Rollen sich als eine wünschenswerthe Acquisition gezeigt hätte. Die letzten Aufführungen, die neueinstudirte Euryanthe und der Postillon von Lonjumeau, gleichfalls neu einstudirt, inbegriffen, zeichneten sich durch nichts von denen im vorigen Winter aus, so dass die Hoffnung auf eine Hebung des Theaterwesens unter den gegenwärtigen Verhältnissen immer mehr schwindet.

Wien. Frau v. Stranz hat vom Nationaltheater in Pesth einen glänzenden Antrag zu Gastvorstellungen erhalten.

Der bekannte Virtuos und Componist, Herr Leop. v. Meyer, ist in Gräfenberg gefährlich erkrankt.

Der Gesanglehrer Jacobi hat eine Opernschule eröffnet. Glück zu!

Berlin. Statt der angekündigten „Alceste" wurde am Namenstage der Königin das „Feldlager in Schlesien" gegeben.

Die italienische Operngesellschaft wird Berlin nicht, wie berichtet wurde, noch in diesem Jahre verlassen. Ihr Contract lautet auf längere Zeit.

Im Friedrich-Wilhelmsstädter Theater ist eine neue komische Oper: „Die schöne Gascognerin" von A. Schäffer ohne besonderen Erfolg vom Stapel gelaufen. — Nicht besseren Eindruck macht ein Professor Bartelloni, welcher Violin-Concerte gibt. Sein Spiel soll reicher an Gesten als an Ton sein.

Heidelberg wird jetzt sein eigenes Theater haben. Der Gemeinderath hat einen jährlichen Zuschuss von 800 fl. bewilligt und der Bau soll bald begonnen werden.

Der Tenorist Stigelli gab zwei sehr besuchte Concerte.

München. Am 12. November wurde Schiller's „Turandot" mit Musik von V. Lachner gegeben. — Sonntag den 21. November findet die erste Aufführung von Thomas's komischer Oper: „Der Traum einer Sommernacht" statt, welche in Paris ausserordentliches Glück gemacht hat. Die Oper verspricht einen genussreichen Abend, da die Hauptparthieen, nämlich die des Shakespeare und Fallstaff, in den Händen der HH. Härtinger und Kindermann sich befinden.*) Sonntag den 28. Novbr. folgt dann „König Oedipus" von Sophokles, mit Musik von Franz Lachner, und für den 30. dieses Monats ist ein neues Ballet, Alfred und Flora, von Fenzl, mit Musik von Ignaz Lachner, zur Aufführung bestimmt. Die talentvollen Brüder Lachner sind nach allen Richtungen hin thätig, wie man hieraus ersieht. Die Vorführung von vier bedeutenden Novitäten in einem Zeitraume von drei Wochen ist übrigens ein nachahmenswerthes Beispiel für Hof- und Stadttheater und legt neuerdings Zeugniss ab von der trefflichen Leitung des hiesigen Hoftheaters unter Dingelstädt, welcher, unterstützt durch hohe geistige Begabung, bei der emsigsten Betriebsamkeit den ästhetisch-künstlerischen Standpunkt strenge im Auge behält, so dass die artistischen und finanziellen Resultate im erfreulichsten Einklange stehen, indem letztere namentlich im verflossenen Jahre eine bisher noch nie erreichte hohe Tages-Einnahme, mehr als 30,000 fl. über die der früheren Jahre ausweisen.

*) Anm. Ist neueren Nachrichten zufolge bereits zweimal mit grossem Beifall gegeben worden.

Freiburg. Die hiesige Oper befindet sich in ziemlich schlechtem Zustande Von den beiden engagirten Sängerinnen hat uns die eine, Frau Beck, schon wieder verlassen und zwar so unerwartet und mit solcher Schnelligkeit, dass die zur Feier der Anwesenheit des Prinz-Regenten angesagte Oper Norma nicht aufgeführt werden konnte. Statt dessen musste ein Schauspiel gegeben werden, und zwar wurde gewählt: „Viel Lärm um nichts!"

Hannover. Der Conzertmeister Hellmesberger ist, noch nicht 23 Jahre alt, gestorben.

Braunschweig. Franz Abt, der provisorische Orchesterdirigent der Oper, hat eine Sing-Akademie gegründet, welche bereits über 100 Mitglieder zählt.

Paris. Die Opéra comique hat nach dem Vorgange des Théatre français und der grossen Oper auch eine Festvorstellung zu Ehren L. Bonaparte's veranstaltet. Aufgeführt wurde der „Schwarze Domino" von Auber. Glanz und Pracht war im reichsten Maasse entfaltet, die Vorstellung selbst aber wurde etwas kalt aufgenommen.

Am 17. November wurde die italienische Oper mit „Othello" eröffnet. Frl. Cruvelli als Desdemona wurde enthusiastisch empfangen.

Bei der Versteigerung der Kunstsammlungen des kürzlich verstorbenen Barons von Trumont wurde eine Violine, angeblich von Stradivari gebaut und früher im Besitze von Viotti, für 3000 Frcs. erstanden.

Prag. Der bekannte Violinist Aug. Pott gab am 3. November ein Concert, in welchem unter Anderem eine Ouverture und eine grosse Sinfonie (in Es-dur) von ihm zur Aufführung kamen; ein zweites fand am 8. Nov. statt.

Die HH. Laub, Paulus, Weber und Goltermann geben Quartett-Soireen.

Brüssel. Die Oper ist nach viermonatlicher Unterbrechung wieder eröffnet worden. Ein junger Tenorist mit frischer Stimme, Mirapelli, früher Sergeant in der algierischen Armee, gefällt sehr. Neben ihm sind zu nennen die Damen Steiner-Beaucé (Schwester der Ugalde) und Urania Gambier.

Berichtigung.

Wir bitten folgende Druckfehler, welche sich in den Arttikel München (Nr. 32) eingeschlichen haben, zu berichtigen:

pag. 126 Z. 3 von unten l. Montag statt Sonntag.
pag. 127 Z. 18 von oben l. Stuntz statt Stentz.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 36.** 6. Dezbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

TANNHÄUSER, VON RICH. WAGNER,

aufgeführt am 13. November 1852 zu Wiesbaden.

Eine grosse romantische Oper nach unsern bis jetzt geltenden Begriffen, können wir den Tannhäuser nicht nennen. Mag man den Begriff der Oper definiren, wie man will, immer wird man zugeben müssen, dass die Musik darin wenigstens gleichberechtigt mit der Poesie ist. Sie soll sich zwar als Dollmetscherin des Gedichtes demselben anschmiegen, seinen Charakter zu dem ihrigen machen, dabei muss sie aber, wenn anders sie Kunst bleiben will, innerhalb ihrer Sphäre vollkommen selbstständig auftreten, und vor Allem ihre Gedanken eben so logisch und klar entwickeln, wie das Gedicht. R. Wagner gesteht ihr dieses Recht, die dichterischen Gedanken durch selbstständige musikalische Phrasen zu interpretiren, nicht zu. Nach ihm ist die Musik der Poesie in der Oper untergeordnet, sie ist gleichsam nur die Coloristin der letzteren. Er geht hierin weiter als Gluck, aber ob er das, was Gluck zu seiner Zeit erreicht, durch den Tannhäuser schon erreicht hat, möchten wir bezweifeln, eben so wie wir bezweifeln, dass schon alle Mittel erschöpft sind, die verschiedenartigen poetischen Gedanken und Situationen durch einfache, schöne musikalische Gedanken zu interpretiren, zu schildern und zu ergänzen. Jedenfalls aber dürfen wir verlangen, dass die Dienerschaft der Musik nicht so weit gehe, den Sängern Unmögliches, und der Natur der menschlichen Stimme Zuwiderlaufendes zuzumuthen, da letztere kein Instrument ist, welches sich durch Klappen oder Versetzstücke ins Unendliche erweitern liesse. Der Sänger soll weder schreien, um sich verständlich zu machen, noch darf seine Stimme durch das Orchester erdrückt werden. Im ersten Falle wird das Ganze unschön, im zweiten sinkt die Vorstellung zum lebenden Bilde mit Orchesterbegleitung herab.

Den Charakter der hervorragenden Personen und der Chöre verschieden, je mit einer andern Klangfarbe des Orchesters zu verbinden, (z. B. mit Blechinstrumenten, mit Holzblasinstrumenten, mit Streichinstrumenten) und so gleichsam den Gedanken orchestrirt zu malen, halten wir für gut und wirksam, so lange es nicht übertrieben wird, und die Sänger nicht durch diese Orchestermalerei erdrückt werden. In Ensemblestücken würden auf diese Weise so collossale Tonmassen entstehen, dass die Sänger mit dem Orchester im wahren Sinne des Wortes einen Kampf um Sein und Nichtsein zu bestehen hätten, wobei erstere jedenfalls zu kurz kämen, die Zuhörer aber nervenkrank werden müssten. Sind wir denn so verwöhnt, oder durch musikalisches Gewürz so überreizt, dass uns eine einfach erhabene Musik nicht mehr anspricht? Die Zeichen der Zeit sprechen es ja laut aus, dass uns Einfachheit in der Musik fehle; und man verlangt sehnlichst darnach. Wagner fühlt zwar leidenschaftlich, aber im Interesse der Kunst wäre es wohl wünschenswerth, dass sein Feuer nicht verderbe, was seine Liebe gutmachen kann. Nach diesen allgemeinen Betrachtungen über die Oper, wollen wir noch Einiges über die einzelnen Theile derselben bemerken, soweit ein einmaliges Hören dazu befähigt.

Die Ouverture, eine Art einleitendes Gedicht, ist sehr schön gearbeitet, und unstreitig das befriedigendste Musikstück des ganzen Werkes, besonders wenn man die Gedanken, welche durch die der Handlung motivirt sind, wiederzufinden und zu interpretiren im Stande ist. Hier hatte Wagner das Orchester allein, und gab uns ein vollendetes, abgerundetes Werk. In der ersten und zweiten Scene vermissen wir trotz einiger schönen Stellen im Chor und in der Partie des Tannhäuser die richtige, musikalische Auffassung, und zwar besonders in der Partie der Venus. Sie will Tannhäuser zum Bleiben bewegen, ihre Worte sind grösstentheils schmeichelnd, und doch athmet die Musik eine Leidenschaft, die selbst bei den Zorneswörten der Venus auf die Zuhörer einen unangenehmen Eindruck macht. Venus will ihren Geliebten gewiss nicht von sich stossen, aber so wie sie singt, oder vielmehr schreien muss, um durchzudringen, ist sie schwerlich anziehend genug, um Tannhäuser zurückzuhalten. Wenn sie auch tiefer und leidenschaftlicher fühlt als Tannhäuser, so muss der Ausdruck dieser Leidenschaft durch die Musik für uns Erdenkinder, also auch für Tannhäuser, immer schön bleiben. Die Malerei der musikalischen Gedanken des Hirten, der Pilger und des Glockengeläutes, ist reizend. Die vierte Scene, so schöne Einzelheiten sie enthält, lässt musikalisch unbefriedigt, da die Musik als solche zu keiner Abrundung gelangt, obwohl der Text diess zuliesse.

Die erste Scene des zweiten Aktes, Gesang der

Elisabeth, hat, obgleich auch hier die absolute Melodie nicht zu finden ist, so schöne Stellen der herzlichsten Freude, und der innigsten reinen Liebe, dass es dem Zuhörer fast leid thut, in der vierten Scene, (dem Sängerkampf) die dargebotene Gelegenheit, jeden Sänger nach seiner Individualität zu zeichnen, unbenützt vorübergehen zu sehen. Statt den Sänger durch Tonart, Rhytmus und Charakter zu unterscheiden, und so wie sie das Wesen der Liebe verschieden auffassen, den Charakter der Musik wechseln zu lassen, deklamiren die Sänger ihre Worte ab, und ermüden den Zuhörer. Das darauffolgende Ensemble, obgleich männlich, kräftig und schön, ist so überladen, dass die Ensemblestücke Meyerbeers dagegen durchsichtig sind. Die Worte können unmöglich mehr Leidenschaft erfordern, als jene in den Hugenotten und dem Propheten. Welch charakteristisches Bild voll Klarheit gibt uns Weber in der Euryanthe, in gleicher Situation! Der zweite Akt des Tannhäuser schliesst überraschend und übertrifft im Ganzen den ersten.

Im dritten Akte ist besonders die Scene zwischen Elisabeth und den Pilgern hervorzuheben. Die Violinfigur zu dem Gesang der Pilger, welche gleichsam die innere Aufregung und Erwartung jener verräth, ist trefflich angebracht und motivirt. Dem Gebete der Jungfrau hätten wir eine andere und mehr musikalischere Auffassung gewünscht. Es hätte Rich. Wagner gewiss nicht schwer fallen können, wenn er nur gewollt hätte, dazu eine Cavatine zu erfinden, welche seiner nicht unwürdig, und für die Zuhörer befriedigender gewesen wäre.

Der Gesang Wolfram's (2. Scene) hat, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, die meiste Melodie, obgleich der Gesang der Pilger das eindringlichste, und am leichtesten zu bewahrende Motiv bildet. Die schönen Worte zur Pilgerfahrt Tannhäusers nach Rom, sind durch eine lange Reihe einzelner schöner Momente, aber ohne inneren musikalischen Zusammenhang ausgedrückt, und befriedigen desshalb nicht.

Für den Sänger ist diese Scene so anstrengend, dass er sich gewiss oft gewünscht hat, die Ausdauer eines Instrumentes zu besitzen. Es war hohe Zeit, dass die Sargscene ihn erlöste und den Schluss seiner Laufbahn herbeiführte. Wenn uns Wagner noch mehr so stark instrumentirte Opern, mit leidenschaftlich aufgeregter, wir möchten fast sagen exaltirter Gesangmusik bringt, so theilt er jedenfalls mit andern neueren Componisten das Verdienst, die Stimmen der Sänger und Sängerinnen vor der Zeit zu Grunde zu richten. W. ist jedenfalls ein eminentes Talent, und wir glauben, dass er alles das leisten könnte, was man von der Oper als ein in sich geschlossenes Kunstwerk verlangt. Er geht aber über die Wünsche und Bedürfnisse seiner Zeit hinaus, wird extrem, und durch die consequente Verfolgung dieses Extrems Fanatiker. Ist es wohl gethan, mit den Fehlern der Vergangenheit auch das Gute über Bord zu werfen? Will Wagner sich durch Verschmähung aller Form, selbst der edleren, durch Verschmähung aller Melodie, selbst der edleren, vor Vergessenheit retten? Und glaubt er dies dadurch zu erreichen, dass er die Opernmusik zu einer vom Orchester begleiteten Ton-Deklamation macht? Auf diese Weise wird die Musik allerdings so eng mit der Poesie verbunden, wo nicht zu deren dienender Magd herabgedrückt, dass sie nur durch die Handlung (das Sujet) bedingt und erhalten würde. Dann möchten wir aber R. Wagner anrathen, die vollständige Wirklichkeit nicht durch das „Wunder" darzustellen, da unsere Zeit diesem nicht mehr das erforderliche Interesse abgewinnen kann. Wagner hätte, wir wiederholen es, der Reformator der Oper werden können, vielleicht wird er es noch. Wir bezweifeln auch keinen Augenblick, dass ein innigerer, geistigerer Zusammenhang der Musik und der Poesie das erste Erforderniss dieser Reform ist, aber fragen möchten wir, ob dazu ein so complicirtes, massenhaft arbeitendes Orchester gehört, wie das Wagner'sche? ob einfache, melodische, je nach dem Charakter des Gedichtes, und seiner inneren Entwicklung wechselnde und nuancirte Musik in verständlichen Perioden keine Stelle darin finden dürfe? Ob es nicht angemessen sei, mehr das Gefühl als den Verstand in Anspruch zu nehmen? Und endlich, ob es durchaus nothwendig sei, um gute Musik zu schreiben, die Operntexte der Mährchen- und Zauberwelt mit ihren mystischen und pietistischen Attributen zu entnehmen?

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Mitte November.)

Wenn die Natur im Busch und Hain die grüne Laubdecke von sich wirft und der kalte Nord mit eisigem Hauche über die dürren Stoppeln hinzieht, da kehren gleich Zugvögeln die Städter wieder zum wärmenden Kamin zurück, da beginnt ein rühriges Leben im geselligen Kreise der grossen Städte, die Concertsäle öffnen sich, die langen Abende werden durch musikal. Kränzchen zu kürzen gesucht, die Musik-Institute sammeln ihre Kräfte zu grösseren Aufführungen und die Opern-Direktionen verheissen dem Publikum Novitäten, — kurz die Winter-Saison zieht ein mit Klang und Sang und wenngleich der breite Strom der Concerte und Akademien bis jetzt noch spärlich fliesst, die Novitäten im Opernhause nur als Meteore am musikal. Himmel erscheinen, um gleich wieder zu verschwinden, so zeigt sich doch im Allgemeinen eine grössere Rührigkeit und der Musikfreund malt sich mit hoffender Seele schon im Geiste alle Genüsse in den üppigsten Farben aus, die ihn im Verlaufe der Saison noch beglücken sollen.

Auch bei uns, in dem an Musik so überreichen Wien fängt es an sich gewaltig zu regen, und ist die Zeit auch längst vorüber, wo „alle Tage Sonntag" um vielleicht nimmer wiederzukehren, so wird doch die Liebe zur Musik bei den Wienern unter jedem Verhältnisse fortleben und Wien der Centralpunkt musikalischen Lebens und Strebens in Deutschland bleiben, mögen immerhin die Leipziger und Berliner, die Frankfurter und Hamburger sich eine grössere Bedeutung anmassen, die Stadt wo die Heroen der Tonkunst gelebt und gewirkt, Wien mit seinem Heere von Künstlern und Kunstdilettanten, wo in jedem Hause der Musik ein Altar aufgebaut wird, und beinahe jede Familie ein Glied aufzuweisen hat, das Musik treibt, — sie wird immer den grössten Einfluss auf die musikal. Zustände Deutschlands ausüben.

Die Winter-Saison hat so eigentlich in Wien mit den Aufführungen der beiden Tonwerke des russischen Componisten Lwoff begonnen. Im Concertsaale mit seinem „Stabat mater" und im Opernhause mit „der Tochter der Wellen"; denn die in letzterer Beziehung noch früher als „Undine" wieder auf die Bühne gebrachte Oper von Auber „Gott und die Bajadere" ist nur ein Gelegenheitsstück für die Tänzerin Lucile Grahn und als solches gehört es nicht in das Bereich dieser Berichte; wenn aber Fanni Elsler

Göthe getanzt, so mag immerhin Lucile Grahn Auber tanzen, wir haben nichts dagegen einzuwenden.

Herr Lwoff ist eine interessante Erscheinung in der musikal. Gegenwart, mögen immerhin die musikal. Handwerker, welche sich im Salon (wenn sie ja dort Eintritt haben) über die Genialität des russischen Generals und Adjutanten des Kaisers in Bewunderung auflösen, daheim untereinander mitleidig lächelnd die Achsel zucken über den — Dilettanten, er ist dennoch eine in sich abgeschlossene Kunstindividualität, die vom Genius der Kunst im Herzen tief ergriffen sich ihm zuwendet, wie die Sonnenblume dem Tagesgestirn, und wenn sie auch nicht mit ihm sich verschmelzen kann, doch von seinem reinen Strahl belebt und erhoben, nie herabsinken wird zum flachen und gemeinen. Lwoff ist ein Künstler, und er wäre es, wenn auch die Tagspresse ihm weniger huldigen und die Musiker im Geheimen ihn weniger belächeln würden. Dass seine Oper dem hiesigen Publikum, verhehlen wir's nicht, — missfiel und sein „Stabat mater" bei aller öffentlichen Lobpreisung die gewöhnlichen Musiker nicht zufriedenstellte, das kann seinem Talente nichts von seinem Werthe nehmen; denn dieses Talent wird von Vielen lobend anerkannt, die weder aus Furcht vor dem russischen Generalen, noch aus Rücksicht für den reichen und freigebigen Kunstfreund ihren Tadel zurückgehalten hätten.

Sein „Stabat mater" ist ein Tonwerk von frommer Künstler-Intention durchgeistigt. Sein Vocale ist meisterhaft behandelt, durchaus edel sein Styl, ohne Koketterie seine Instrumentation, zeigt sie eine Nacheiferung erhabener Vorbilder ohne Aufgeben der schöpferischen Selbsständigkeit. In Bezug auf seine Oper „Undine", so hat sich der Componist mit derselben auf ein Terrain gewagt, wo das Talent in Wechselwirkung mit der theatralischen Routine stehen muss, will es sich ja Geltung bei dem Zuhörer und Zuschauer verschaffen. In der Oper kommt der Ausfluss der Ideen nicht unmittelbar an das geistige Ohr des Hörers, das edle Metall des musikalischen Gedankens muss mit dem unedlen Metall der theatralischen Verhältnisse erst legirt werden, ehe es in gangbare Münze ausgeprägt werden kann. Dem Geiste des Tondichters wird bei der Composition einer Oper zuerst die Fessel des Libretto angelegt, dann hängen sich die Bleigewichte von Rücksichten für die scenische Einrichtung, für die einzelnen Sänger, für den Chor und endlich noch gar für den eben herrschenden Geschmack des Publikums an die freie Entfaltung seiner Phantasie. Gluck, Mozart und Beethoven liefern zahlreiche Belege für diese Behauptung. Herr Lwoff hat schon bei der Wahl seines Libretto's einen Missgriff gemacht, der sich auch durch die freie Bearbeitung des Saint Georges'schen Textes durch Herrn Otto Prechtler nicht mehr heben liess, weiter hat er seine Recitative, seine Arien nicht für den Vortrag der eben damit betheiligten Sängerinnen berechnet, hat die Eingebungen seiner Phantasie mehr als den Geschmack des Publikums berücksichtigt, kurz er war mehr Idealist, als ein Operncomponist sein darf, will er mit seinen Werken durchgreifen. Abgesehen von All diesem dürfte sich überhaupt sein Talent weniger für dramatische als für kirchliche Musik eignen, auf diesem Felde aber wollen wir ihm im Interesse der Kunst noch recht oft begegnen.

(Schluss folgt.)

AUS MÜNCHEN.

(16. November.)

Die beiden ersten Concerte unsrer Hofkapelle brachten uns mit Ausnahme von Beethovens Eroica, der Ouverture zu Leonore (in C dur) und zweier Arien von Weber und Spohr lauter Neuigkeiten. Die zumeist Neugierde erregenden Werke waren Wagner's Ouverture zum Tannhäuser und Mendelssohns erstes Finale aus der unvollendeten Loreley, das vollkommenste aber Fr. Lachners neueste Sinfonie (Nr. 8. G moll), ein Werk voll tiefen Geistes, das mit dem grossen und seltnen Vorzug anziehender und dessen ungeachtet zum polyphonischen Satze geeigneter Thema's eine so gründliche und reiche Arbeit verbindet, dass uns diese Sinfonie nach allen Richtungen hin als ein wahrhaft vollendetes Kunstwerk entgegentritt. Lachner hat überdies dadurch den Beweis geliefert, dass man allerdings noch etwas Grosses auf dem Felde der Tonkunst leisten kann, ohne in die als „geistreich" Mode gewordne geistlose Nachahmerei des grossen Mendelssohn zu verfallen.

Wagners Tannhäuser-Ouverture hat nicht gefallen. Ich selbst enthalte mich noch jedes Urtheils über den hier zum erstenmale vorgeführten Componisten, dessenungeachtet aber kann ich es nicht verschweigen, dass dieses Tongemälde auch auf mich den Eindruck des Unschönen gemacht hat. Die Musik wird schon von vornherein in ihrem innersten Wesen verkannt, wenn man sie nach Programmen modelt, sie, deren Vorwurf nach der treffenden Bezeichnung E. T. A. Hoffmann's *) nur der Unendliche ist. „Habt ihr dies eigenthümliche Wesen (der Musik) auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalcomponisten, die ihr euch mühsam abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln?" — Wenn es kein Anachronismus wäre, so möchte man vermuthen, dass Hoffmann die ebenangeführten Worte nach Anhörung der in Rede stehenden Ouverture niedergeschrieben habe. Entschiedenes Talent wird dem Componisten niemand absprechen, allein verkehrte Begriffe vom Wesen des Schönen reichen hin, um auch den Talentvollsten in einen vom Tempel der wahren Kunst weitabgelegenen Irrgarten zu locken.

Mendelssohns Finale zur Loreley fand gleichfalls nur sehr wenig Beifall. Der das ganze beherrschende Oratorienstyl passt zuletzt noch in den Concertsaal, wie aber dies Finale je auf der Bühne hätte eine Wirkung machen sollen, lässt sich gar nicht denken, zumal das eine der beiden Hauptelemente in der Musik, die Melodie, fast gänzlich fehlt. Wenn ich Ihnen überhaupt meine Meinung über die späteren Werke Mendelssohns mittheilen soll, so kann ich nicht besser thun, als Sie auf einen Artikel Dresden in Nr. 27 Ihres geschätzten Blattes hinweisen. Die dort aufgestellten Ansichten über die letzte Epoche dieses Künstlers sind mir wie aus der Seele gesprochen, und es wäre nur zu wünschen, dass die „Süssmayer" des Verblichnen diese gewichtigen Worte täglich wenigstens einmal recht sehr beherzigten.

Ein Chor („Verleih' nur Friede,") zeigte uns denselben Meister auf einem für ihn geeigneteren Felde, als dem der dramatischen Musik. Mendelssohn war ein ausschliesslicher Lyriker.

Eine Neuigkeit aus der alten Zeit, und zwar eine höchst willkommne, war eine Sinfonie concertante für 1 Violine, 1 Viola und Orchester v. Mozart, die, so viel ich weiss, erst etwa vor einem Jahre in Offenbach erschien. Die ganze Composition besteht aus drei Sätzen (Allegro, Andante, Rondo,) und bietet uns fast in jedem Tacte eine der unsterblichen Schönheiten Mozart'scher Musik dar. Den Passagen klebt allerdings die Mode des achtzehnten Jahrhunderts etwas stark an, was übrigens bei der Trefflichkeit des Ganzen nur vorübergehende Schatten auf das liebliche Bild wirft.

Fräulein Bochkoltz-Falconi sang die grosse Arie der Rezia aus Webers Oberon und eine Sicilienne von Pergolese mit einem in München seltenen aber gerechten Beifall. Letztere Composition weiss ich nicht besser zu bezeichnen, als wenn ich sie die Apotheose des Volkliedes nenne. Sie sehen dass wir an Vorführung neuer Werke keinen Mangel leiden, und auch nie Mangel gelitten haben, wie die Programme früherer Jahre uns weisen. Nur der V-Correspondent in der Beilage zu Nr. 302 der allgemeinen Zeitung ist entgegengesetzter Ansicht, indem er sich beklagt, dass uns bisher nur gar zu selten bedeutende moderne Tonwerke vor's Ohr geführt worden seien. Zur Rechtfertigung unsrer Capelle gegen diesen Angriff mögen bloss Zahlen und Namen sprechen. Im Zeitraum der letzten 16 Jahre wurden 44 grössere Tonwerke hier zum erstenmale aufgeführt und zwar 19 Sinfonieen (1 v. Bach, 1 v. Berlioz*, 1 v. Fl. David, 1 v. Drobisch*, 1 v. Gade*, 4 v. Fr. Lachner, 2 v. Mendelssohn, 1 v. Reissiger*, 1 v. Rietz*, 1 v. Schubert, 1 v. Schumann*, 1 v. Jos. Strauss*, 2 v. Spohr, 1 v. Stuntz), 17 Ouvertüren (1 v. Berlioz*, 1 v. Chelard, 1 v. Gade*, 1 v. Lindpaintner*, 6 v. Mendelssohn, 1 v. Meyerbeer*, 1 v. Onslow*, 1 v. Pentenrieder*, 1 v. Ritz, 1 v. Schumann*, 1. v. Taubert*, 1. v. Rich. Wagner*), und endlich 8 grosse Vocal-Instrumentalwerke (2. Fel. David (Columbus*), 1. v. Fr. Lachner, 1 v. Marschner*, 3 v. Mendelssohn und 1 v. Rossini*). Bedenkt man nun, wie wenige Componisten von Bedeutung die neuere Zeit über-

*) Fantasiestücke. III Kreisleriana Nr. 4.

haupt aufzuweisen hat, die sich nur einigermassen zu den vielen Werken unsrer Klassiker hinwagen dürfen, und bedenkt man ferner, dass es durchaus nicht in der Intention einer musikalischen Akademie liegen kann, jeden ohnmächtigen Versuch, sich durch das Abgucken des Räuspern's und Spucken's zum Genie stempeln zu wollen, der Oeffentlichkeit zu übergeben, so wird man leicht einsehen, welcher Grad von Sachkenntniss dem Verfasser obiger Anschuldigung zu Gebote steht. Ob übrigens das Vorführen neuer Werke in der That ein so dringendes Bedürfniss ist, mag man aus den oben beigefügten Sternchen ersehen: ich habe nämlich den Namen aller jener Autoren, deren Werke nicht gefallen haben, ein * beigesetzt. Zwischen den beiden Concerten der Hofkapelle gab Frl. Falconi eines, das ausser der bereits anerkannten Vorzüglichkeit dieser Künstlerin nichts erwähnenswerthes bot.

Am 12. d. M. ging Schillers Turandot mit Musik von Vinzenz Lachner zum erstenmale über unsre Bühne. Wenn ich die an sich recht gelungne Musik in etwas zu tadeln wüsste, so wäre dies vor allem die zu ernste Haltung derselben und vielleicht als Folge hievon, dass die nationale Färbung des Gedichtes zu wenig berücksichtigt wurde. Irre ich nicht, so existiren zur selben Comödie auch von C. M. v. Weber Ouverture und Entreacte. O.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. Schindelmeissers „Rächer" wurde hier am 21. Nov. unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt.

Berlin. Berlin hat wieder eine neue Oper. Musikdirektor Engel im Kroll'schen Etablissement hat die Conzession zur einer solchen erhalten und wird dieselbe am 1. Dezbr. mit der Regimentstochter eröffnen. Natürlich beschränkt er sich auf komische Opern und Singspiele. Im Frd. Wilhelmst. Theater hat die kleine komische Oper „die Puppe von Nürnberg" sehr gefallen.

Wien. (Ende Novbr.) In der letzten Woche brachte das Hofoperntheater die Puritaner mit Frau La Grange als Elvira, den Propheten mit Frau v. Strantz als Fides und die Hugenotten. Die neue Oper von Flotow „Indra", welche unter des Componisten eigener Leitung einstudirt wird, soll am 14. Dezember zum ersten Male in Scene gehen. Da die besten Kräfte der Oper zur Besetzung derselben verwandt werden und die Flotow'sche Musik dem Geschmack des Publikums angepasst ist, welches sich in der Oper amüsiren und auf eine angenehme Art das vorhergegangene Diner verdauen will, so wird dieselbe wohl gefallen. Hr. v. Flotow ist ein beneidenswerther Sterblicher. Die musikalische Kritik findet seine Opern oberflächlich, Reminiszenzen werden ihm zu Dutzenden nachgewiesen und doch huldigt ihm das Publikum und seine Werke werden ihm gut bezahlt. Was kümmert's ihn, dass nach einem Dezennium kein Hahn mehr nach diesen ephemeren Schöpfungen krähen wird? Er ist das Schooskind der Gegenwart und kann die Pedanten, welche ihn kritisiren, mit Fug und Recht auslachen. — Seine nächste Oper ist für Berlin bestimmt. Den 26. führt die Hofkapelle ein Requiem für den in Hannover verstorbenen jungen Musiker Hellmesberger, am 28. der Kapellmeister Riotte im Redoutensaale eine Cantate: „der Sieg des Kreuzes" auf. Eine Woche später bringt der Componist Geiger eine Cantate: „Jubelgruss der Wiener an den Kaiser Franz Joseph" zur Aufführung, in welcher unter Andern ein „Chor der Staatsdiener" und ein „Chor der Industriellen" vorkommt. Wie poetisch!

Düsseldorf. Die Winter-Concerte wurden am 28. Oct. unter R. Schumanns Leitung eröffnet. Frau Clara Schumann spielte in dem ersten.

Hamburg. Giralda von Adam hat hier sehr gefallen. Seit Stradella hat keine komische Oper so viel Glück gemacht.

Weimar. H. Berlioz war zur Aufführung seines Benvenuto Cellini, welcher zweimal gegeben wurde, hier anwesend. Die Oper erndete grossen Beifall. Berlioz selbst wurde mehrfach gerufen. Derselbe dirigirte auch in dem alljährlich stattfindenden Concerte zum Besten des Hofcapell-Wittwen Fonds, in welchem seine Sinfonie „Romeo und Julie" und die beiden ersten Abtheilungen seines neuesten Werkes „Fausts Höllenfahrt" aufgeführt wurden. Viele Kunstfreunde von aussen waren nach Weimar gekommen, um die Berliozsche Musik kennen zu lernen.

Köln. Am 25. Nov. sang C. Formes unter rauschenden Beifallsbezeugungen zum letzten Male. Zum Bau eines neuen Theaters sollen schon 120,000 Rthlr. gezeichnet sein. Ferd. Hiller dirigirte das 1. und 2. Winter-Concert. Im Dec. kehrt er nach Paris zurück.

Dresden. Die neuengagirte Sängerin Frl. Vibrans ist plötzlich gestorben. Eben so der berühmte Kammermusikus Fürstenau.

Coblenz. Am verflossenen Freitag, den 12. dieses, wurde der Reigen unserer alljährlichen Winter-Concerte unter Direktion des Musik-Institutes eröffnet und das Programm sowie die Aufführung waren erfreulich. Ersteres bestand in Orchester-Partien: aus der 4. Sinfonie in B von Gade und der von Schindelmeisser arrangirten Sonate pathetique von Beethoven; an Soli und Chorgesängen aus der Adelaide von Beethoven, dem Liede „Du mit den schwarzen Augen" von Kücken", der Arie des Sextus aus Mozarts „Titus" und dem Finale aus Mendelssohns „Loreley"; und endlich in einem Instrumental-Solo: dem ersten Satze aus Hummel's E-dur-Concerte. Die Schönheit aller dieser Tonschöpfungen spornte sichtbar alle Ausübenden zu einem wetteifernden Vortrage an, da sowohl die Soli und die Chöre als das ganze Orchester, jeder für sich und auch wieder alle zusammen, vom besten Geiste beseelt, nach Kräften recht Gelungenes zu Tage förderten. Wenn wir hiernach ein Prognosticon für die noch folgenden Concerte stellen dürfen; so haben wir uns diesen Winter noch manche genussreiche Abende zu versprechen.

Vom Theater ist in musikalischer Hinsicht nur eine Produktion mitzutheilen, wozu der berühmte Bassist Herr Formes in einem Gelegenheitsstück „der Sänger" Veranlassung gab. Dieser Gesangs-Heros riss auch hier durch den unnachahmlich schönen Vortrag mehrerer Lieder Alles zur Bewunderung hin. — Was Thaliens Tempel uns Ferneres bringen wird, steht noch zu erwarten, da die Direction desselben bis jetzt mit vielen Calamitäten zu kämpfen hat.

— Dem Herrn Fr. Gretscher ist von Ihrer K. H. der Frau Prinzessin von Preussen aus Veranlassung der Dedication seiner „Fantasie für das Pianof. über ein von Mad. Sontag gesungenes Schweizerlied" (Coblenz bei Falckenberg) eine werthvolle goldene Tuchnadel verehrt worden.

Paris. Der ewige Jude, der Prophet und Moses bilden das Repertoir der grossen Oper. Die Italienische Oper bringt die Somnambule und hierauf Verdis Luisa Miller. Auch sie wird eine „Fest-Vorstellung" mit Cantate geben. Die Opera comique ist mit den Proben der neuen Oper von Auber beschäftigt. Der Postillon von Lonjumeau übt seine alte Anziehungskraft mit Chollet aus. Mit ihm wechselt der Caid von Thomas. Eine grosse Messe von Thomas, letzten Montag in der Kirche St. Eustache aufgeführt, hat Sensation gemacht.

Die Bälle der grossen Oper beginnen am 11. Dezbr. Musard dirigirt das Orchester wie früher.

Petersburg. Das Personal der italienischen Oper ist noch nicht vollständig, wenigstens fehlen noch Prima-Donna und tiefer Bass. Die Grisi kann nicht kommen, Mario bleibt aus und auch der engagirte Bassist hat statt seiner ein Krankheitszeugniss eingeschickt. Trotzdem kann sich die Oper noch sehen lassen, denn sie besitzt die Sängerinnen Marray und Medori, den Tenor Tamberlick, die Baritonisten Ranconi und Debassini und die Bassisten Tagliafico und Palonini. Eine treffliche Altistin ist Mad. de Meric. Mehr zu klagen ist über das Repertoir; seit Jahren ist Bellini und Donizetti das tägliche Brod. Selten kommt einmal Rossini und Verdi als Abwechselung, noch seltener Meyerbeer und Mozart vor. Für diesen Winter ist der Prophet angekündigt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 37.** 13. Dezbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BRIEFE AUS DARMSTADT.

Einige Worte über deutsches Bühnenwesen.

Seit dem Beginne der Wintersaison hat das Hoftheater mit bekannter Thätigkeit, eine eben so anziehende als gewählte Mannichfaltigkeit des Repertoires dem kunstliebenden Publikum geboten. Ohne die Opern einzeln mit Namen zu nennen, finden wir in ihnen die hervorragendsten Werke der älteren und neueren Zeit vereint. Die klassische wie die romantische Schule ist in steter Wechselwirkung vertreten, was auf den Kunstsinn der Zuhörer nur vortheilhaft und bildend wirken kann. Da ausserdem einer jeden Darstellung die gehörige Sorgfalt des Einstudierens gewidmet wird, das Hoftheaterpersonal bedeutende Mittel in allen Zweigen, dem Orchester, den Chören und den Soloparthieen besitzt, so werden dieselben in würdiger, abgerundeter Weise vorgeführt. Deutsche Bühnen sind seit lange darauf hingewiesen, die Werke aller Nationen zu repräsentiren, und unsere Sänger und Sängerinnen müssen deutsches Gemüth und zarte Innigkeit mit der anmuthigen Leichtigkeit der französischen, und dem glänzenden Effekt der italienischen Schule in sich zu vereinen wissen, wenn sie den Ansprüchen des Publikums genügen wollen. Die Musik ist allerdings eine Weltsprache. Die instrumentalen Tonschöpfungen, vom Tanze und Marsche an, bis zur Symphonie, bedürfen keiner Erklärung, *sollten wenigstens keiner bedürfen*, um verstanden zu werden. Musik entspringt dem Gefühl und wendet sich, so thätig auch die Verstandeskräfte bei ihrem Schaffen sein müssen, doch vorzugsweise wieder an das Gefühl. Unser Herz ist der Resonanzboden, an den die vom Ohre vernommenen Töne schlagen und unsere Empfindungen in Vibration setzen. Empfindungen aber können generell sein, d. h., ganze Massen können von einem und demselben Gefühle erfasst werden, oder sie können individuell, d. h. verschieden auf den einzelnen, je nach seinem Gefühlsorganismus, wirken. Erziehung, Bildung, grössere oder geringere Empfänglichkeit, üben hier einen nicht genug zu bestimmenden Einfluss aus, und es lassen sich *allgemeine Gefühle* in der Tonkunst unmöglich der ganzen Menschheit octroyiren. Wir sprechen hier natürlich nur von solchen Kunstschöpfungen, die mehr als *einen Gefühlsausdruck* zulassen, denn beim Hören eines Chorals, eines Kriegslieds, eines Tanzes, wird wohl die Empfindung eine in der Hauptsache ganz gleiche in jedem verständigen Menschen sein. — Bei der dramatischen Musik handelt es sich aber nicht allein um den Ton, hier muss auch der Ausdruck des Wortes zur vollen Geltung gebracht werden, gehoben und getragen durch Harmonie, Melodie, Rhytmus. Die Vermählung der Tonkunst mit der Poesie, im innigsten Vereine, soll bei dem musikalischen Drama anschaulich dem Auge, genussreich dem Ohre, ergreifend dem Gemüthe vorgeführt werden. Welch' eine hohe Aufgabe für den schöpferischen Geist des Dichters und Componisten? Welch' ein schwer zu lösendes Problem für den *intelligenten* Darsteller! Doppelt und dreifach schwierig, wenn er Einsicht genug besitzt, die Verschiedenheiten der deutschen, französischen und italienischen Musik zu erkennen, objectiv ihre Ausdrucksweise aufzufassen, und in Spiel und Gesang die, einer jeden Schule eigenthümlichen, Nüancen zur Versinnlichung zu bringen. Aber ist denn die Tonkunst nicht ein Gemeingut aller gebildeten Nationen, war die Geistesblüthe der Poesie nicht dieselbe von Homer bis auf Göthe? Ia, unbestritten hat die Tonkunst und die Dichtkunst einen und denselben Ursprung, beide quellen aus der Tiefe des Herzens; aber wie verschiedenartig ist ihre Kundgebung! Leset die Dichtungen eines Calderon, und eines Ariost, eines Corneille und eines Schiller, höret die Klänge eines Durante und Bach, eines Beethoven und Rossini! Welch' ein Nationalcharakter in den Werken eines Ieden, welch' eine Wahrheit der ausgesprochenen Empfindungen, die das Kind mit der heimathlichen Luft schon einsaugte, die des Jünglings Herz feuriger schlagen liessen, die der Mann, gereift im Denken und Fühlen, durch Töne und Worte beurkundete. Die Wichtigkeit dieses Gegenstandes ist so weit reichend, dass er allein schon einen kaum zu erschöpfenden Stoff für fernere Abhandlungen geben würde, wesshalb wir ihn auch für jetzt verlassen, uns mit der blossen Hinweisung darauf begnügen, und zu unsern Sängern zurückkehren. — Der beständige Wechsel, der auf den deutschen Bühnen unsern Künstlern Charaktere der verschiedensten Gattungen, und Gesänge der oft widersprechendsten Formen zum Vortrage gibt, ist von jeher ein Haupthinderniss gewesen, dass wir weniger grandios hervorragende Talente aufzeigen können, als dies z. B. bei den Italienern der Fall ist. Unsre auch vom Auslande anerkannten berühmten deutschen Sänger der Vor- und Ietztzeit haben es desshalb oft vorgezogen, einen beschränkten Rollenkreis zu besitzen, diesen aber mit um so grösserer Meisterschaft darzustellen. Wie viele Wünsche bleiben in dieser Hinsicht dem wahren Verehrer der dramatischen Kunst übrig und wie vieles könnte geleistet werden, wenn einmal die unerschütterlichen Grundsätze derselben mit Konsequenz aufgestellt und gehandhabt würden!! An eine Abhülfe ist wohl bei dem gegenwärtigen Hang nach immerwährendem Wechsel um so weniger zu denken, als die Finanzen der Theaterkassen aus dem herrschenden Geschmacke des Publikums ihre Mittel schöpfen, und nicht immer mit Erfolg dem Götzen des Tages entgegen zu treten im Stande sind, wollen sie ihre Existenz nicht gefährden. Aber wünschen möchte man wohl, dass ein Theater gegründet und auf eine Weise dotirt werden könnte, das nicht mehr mit jenen Unvollkommenheiten zu kämpfen hätte, und wenn es auch nicht die verschiedenen Schulen ausschlösse, was keinenfalls zu billigen wäre, doch mindestens ein besonderes Personal für die tragische, und ein anderes für die komische oder Spieloper besässe. Das wäre schon ein bedeutender Anfang zur Vervollkommnung. — Erfreulich ist es, dass die hiesige Bühne zwei deutsche Opern zu den ersten Novitäten des bevorstehenden Winters wählte, den „Rächer" von Schindelmeisser und „Faust" von Spohr. — Ersterer wurde bereits am 21. d. M. unter persönlicher Leitung des Komponisten aufgeführt. Der rühmlichst bekannte Meister, unterstützt von so vielen bedeutenden Kräften, konnte sein Werk in vollem Maase hier zur Geltung bringen. Die Frische der Musik, die dankbaren Arien, Duetten, Terzette und Ensemblestücke, erwarben sich die gerechte Anerkennung, welche ihr bereits in Pesth, Hamburg, Frankfurt, Mannheim, Wiesbaden u. s. w. zu Theil ward, und

stellen die Oper in die Reihe der verdienstlichsten Kompositionen unserer deutschen Tonsetzer.

Ende November. *L. Schlösser.*

HAMBURGER BRIEFE.

(November.)

Der Glanz, mit welchem seit Strauss's und Lanner's Erscheinen der Tanz sich umgeben hat, ist bedeutend genug, um den Beifall der Musikfreunde für diese Gattung der Musik auch bei uns im Sturm zu erobern. Auch hier, wo bei der beinahe ganz ungehemmten Genusssucht alle öffentlichen Vergnügungslokale täglich Tausende von Menschen anlocken, haben sich mehrere stehende Orchester gebildet, welche unter der Leitung von Berens, Herzog und Fürstnow in den grossen Wirthshäussern eine Reihe von Tänzen mit oft sehr trefflicher Ausführung hören lassen. Erfreulich ist es, dass der gute norddeutsche Künstler sich doch von selbst gedrängt fühlt, jener leichtern Waare immer, gleichsam verstohlener Weise, etwas werthvolleres an Ouverturen, ja selbst leichteren Sinfonieen beizumischen. So hat denn nun der grosse Haufe der mittleren und unteren Classe, denen bis jetzt die Zauberreize jener Meisterwerke durchaus versagt waren, für einen geringen Eintrittspreis die Gelegenheit, sich nach und nach mit den Werken zu befreunden, welche sie alle schon lange als den Stolz des deutschen Volkes bezeichnen hörten. Ich glaube einen erfreulichen Eindruck auf die Sinne der Hörer darin zu bemerken, dass schon jetzt Stimmen laut werden, welche das cannibalische Tabakrauchen bei diesen Concerten in geschlossenen Räumen hinwegwünschen. Vor einigen Jahren hätte jeder Gedanke zurückschrecken müssen, dieser Unart wehren zu können. Sicher zeigt die Tonkunst, so seltsam auch dieser Weg sein mag, auf welchem sie ihre Macht geltend macht, doch in immer grösseren Kreisen ihre Fähigkeit, die Gemüther zu feineren Genüssen zu erheben und milde Sitte und edlere Regungen zu fördern. — Lassen Sie mich hier zugleich eines kleinen merkwürdigen Knaben von 6 oder 7 Jahren gedenken, der an öffentlichen Orten sich als Violinist hat hören lassen. Der Vater, ein Violinist Namens Schradick, hat seinem Sohne eine tüchtige Schule gegeben, und der kleine Künstler zeigt in schwierigen Sachen reine Intonation, grossen entschiedenen Strich und dabei eine so ungetrübte unbefangene Jugendlichkeit, dass dies im Verein mit dem sichersten Gehör und vollständiger freier Angabe aller geforderten Akkorde mit seiner feinen Kehle mich veranlassen, Bedeutendes von ihm zu hoffen.

Concerte finden in Hamburg häufig genug Statt. Indessen ist nur der Winter die Zeit dazu und zugleich beschränkt sich die Zahl solcher Concerte, in welchen grosses Orchester auftritt, auf einen so kleinen Kreis, dass nichts lebhafter erweisen kann, wie die Masse des musikliebenden Publikums noch immer der grossen Sinfonie oder Ouverture nicht den Rang unter seinen Genüssen einräumt, der diesen Werken gebührt. Seit langer Zeit hört Hamburg im Laufe eines Jahres nie mehr als 4 oder 6 Sinfonien. Das ist, denk ich, wenig genug. Dass es anders werde, steht lebhaft zu wünschen, aber aus tausend Rücksichten nicht zu hoffen. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(6. Dezember.)

Herr G. Vierling, kaum hier angekommen, befindet sich schon mitten in den grössten Arbeiten, worin er seine tüchtigen Kräfte aufs Schönste darlegen kann. Während er durch die That selbst immer mehr bekundet, wie vollkommen würdig er der auf ihn gefallenen Wahl sei, vernehmen wir mit Freude, welche Anerkennung auch auswärts dem jetzt uns angehörenden Künstler zu Theil wird. Die neue Berliner Musikzeitung Nr. 44 bringt ein Schreiben aus Frankfurt a. O., worin das allgemeine Bedauern über das Scheiden Vierlings von dort ausgesprochen, über seine letzten Aufführungen in der genannten Stadt berichtet und insbesondere seine bedeutende Virtuosität im Pianoforte gerühmt wird. Auch der Abschiedsfeier wird gedacht, welche die von ihm seither geleitete ältere Singakademie ihm veranstaltete, und wobei sie ihm als Ehrengeschenk einen schönen silbernen Pokal überreichte. — Die rheinische Musikzeitung vom 27. Novmbr. 1852 sagt in einem der „Berliner Briefe" vom 21. Nov. „Die Concerte, die vom Gustav-Adolph-Verein ausgehen und von Dorn dirigirt werden, haben gestern begonnen. Sie brachten als Neuigkeit ein Werk von dem nach Mainz berufenen Componisten Vierling, der sich durch mehrere Liederhefte, namentlich der Hafislieder, als einer der besten jüngeren Musiker bekannt machte, nämlich die Ouvertüre zu Shakespeare's „Sturm", über die ich Ihnen Näheres berichten werde, sobald ich Gelegenheit habe, sie von vollem Orchester zu hörem."

AUS WIEN.

(Schluss.)

Herr Lwoff soll übrigens auch in seinem Privatleben eine echte Künstlernatur bethätigen, die frei von jener Eitelkeit und Selbstüberschätzung, welche in der Regel allen höhergestellten Kunstdilettanten so sehr eigen. Er bewahrt eine aufrichtige Pietät vor den Werken grosser Tonmeister, welche er genau kennt und sie in sich aufgenommen hat. Einen rührenden Beweis einer frommen Verehrung des Andenkens Beethovens, lieferte Lwoff kurz vor seiner Abreise von Wien, indem er seine Kinder auf das Grab Beethovens führte, wo sie das Denkmal des grossen Ton-Heros mit Blumen bekränzen mussten.

Im Concertsaal machte sich noch weiter Frl. Emma Staudach bemerkbar als eine Clavierspielerin mit einer guten Schule und kunstgebildetem Geschmacke. Lobenswerth ist an ihr, dass sie in der Auswahl ihrer Productionspieçen viele Rücksichten auf klassische Meister nimmt, und dadurch zeigt dass sie es nicht unterlässt, auch diese zu studieren, wenn sie gleich in ihrem Spiele zeigt, dass die moderne Schule ihrer Kunstindividualität mehr entspricht. Frl. E. Staudach besitzt ein ganz besonderes Geschick in der Detail-Malerei ihrer Tongemälde, die zarteren Effekte, die kleineren Ausschmückungen gelingen ihr bei Weitem besser, als die Charakterisirung und Darstellung von leidenschaftlichen Momenten, und gerade desshalb ist ihr Erscheinen ein so angenehmes, wohlthuendes, weil sie sich von der Weiblichkeit nie emancipirt und sich strenge inner der Gränzen hält, welche ihr die Natur angewiesen. Die Freunde der Conzertistin haben bei ihrem Conzerte der jungen Künstlerin durch die öffentliche Demonstration von Blumenzuwerfen einen schlechten Dienst erwiesen, der den freudigen Nachhall an die schätzbare Künstlerin sehr beeinträchtigt. — Auf welchem Instrumente die Concertgeberin spielte, weiss ich nicht zu sagen, bin auch fest überzeugt, dass es dem musikalischen Publikum in Deutschland ziemlich gleichgültig sein wird; desto gewissenhafter in dieser Beziehung aber sind die Wiener Blätter, welche sich bei Besprechung eines Conzertes über jedes vom Conzertisten, auch oft vom Accompagnisten gespielte Instrument, in einen Lobespsalm ergiessen. Wie lächerlich muss dieses Hoffiren des Instrumentenmachers bei Gelegenheit einer kritischen Beurtheilung einem Fremden erscheinen, wenn er nicht die Motive kennt und nicht weiss, dass es z. B. Herr Bösendorfer sehr übel aufnehmen würde, wenn ein Flügel aus seiner Fabrik mit dem des Herrn Streicher o. A. verwechselt oder gar unerwähnt und unbelobt in einem Conzerte gespielt worden wäre.

Auch die Akademie der Tonkunst veranstaltete ihr erstes Conzert für ihre Theilnehmer, und liess in demselben mit Vergnügen erkennen, dass dieses junge Kunstinstitut eine sehr lobenswerthe Thatkraft entwickle, welche das musikalische Publikum mit grossen Hoffnungen für die Zukunft erfüllen kann.

Der Männergesang-Verein feierte unlängst sein Stiftungsfest durch feierliche Aufführung einer Vocal-Messe in der Hofkirche bei den Augustinern. Die enthusiastische Theilnahme, mit welcher dieses kirchliche Fest noch jedesmal von dem hiesigen Publikum aufgenommen wurde, fand heuer in sehr vermindertem Grade statt, wovon die Ursache ist, dass der Verein von über 70 eingeschickten Vocal-Messen keine einzige als preiswürdig anerkannte, zuletzt aber gar die Haslinger'sche Vocal-Messe aufführte. Uebrigens

war auch die Aufführung selbst nichts weniger als gelungen, so wie wir sie von diesem ausgezeichneten Kunstinstitute sonst zu hören gewohnt sind. Besonders mangelhaft erwiesen sich die Soli im Vortrage, und sogar in der Intonation.

Dem Vernehmen nach soll Wien einen seiner tüchtigsten Dirigenten in dem Chormeister des Männer-Gesang-Vereins Herrn Stegmayer verlieren, indem er die Kapellmeisterstelle am Theater in Graz angenommen. Es wäre diess ein erneuerter Beweis, wie wenig man hier die künstlerischen Kräfte unterstützt, und mit welch' sträflichem Gleichmuthe man einen so bedeutenden Künstler, wie Stegmayer, aus dem hiesigen Kunstverbande scheiden lässt, da es sich doch um so wenig handelte, ihn für immer festzuhalten.

Der Tod des jungen Hellmesberger, Sohn unseres Hof-Opern-Orchester-Direktors, der als Capellmeister in Hannover angestellt war, hat unter allen hiesigen Musikern einen tiefen Eindruck gemacht. Auch ein zweiter Verlust, nicht minder schmerzlich, droht uns durch die sehr schwere Erkrankung unseres Musikalisch-Historiografen Alois Fuchs, ein Mann, der im Bereich seines Wirkens schwer zu ersetzen sein dürfte.

THOMAS BRITTON.

IV.

Versuchen wir es uns eine Sitzung des Clubbs von Britton zu vergegenwärtigen. Vergessen wir nicht, dass diese Conzerte sich während 36 Jahren erhielten, nämlich von 1678 bis zum Tode Brittons, im Jahre 1714, und dass während dieser langen Zeit sowohl das Personal der Executanten, wie das der Zuhörer mehrere Male wechseln musste. Wählen wir also eine brillante Epoche und stellen wir uns vor, dass wir im Dezember 1710 zur Zeit der Ankunft Händels in London in den Musiksaal der Versammlung eintreten.

Wir müssen zuerst bemerken, dass die Sitzungen nicht mehr in dem schwarzen Hause Brittons Statt fanden, sondern in einem passenderen Gebäude in der Nachbarschaft. Hier brauchen wir nicht eine Leiter zu erklimmen, bequeme Stufen führen in den Conzertsaal. Britton hatte sein Haus verlassen, um einem Anfange von Verfolgung zu entgehen. Das Sonderbare seiner Lebensweise und seines Charakters hatte die Aufmerksamkeit der Unzufriedenen und Eifersüchtigen auf sich gezogen. Man fing an, seinen Versammlungen politische Zwecke unterzuschieben, andere, die sich seiner Verbindung mit Garencières erinnerten, behaupteten, man beschäftige sich darin mit der Magie, noch andere erklärten ihn für einen Atheisten, oder für einen Presbyterianer, oder gar für einen Jesuiten. „Aber Alles dies — sagt ein englischer Biograph — waren nur grundlose Vermuthungen; er war rechtlich, einfach, grade und vollkommen harmlos."

Wie dem auch sein mag, Britton scheint es für besser gehalten zu haben, sein Haus zu verlassen und einen wirklichen Clubb zu gründen. Die Unterzeichner mussten von nun an natürlich einen jährlichen Beitrag zahlen. Derselbe betrug zehn Schillinge. Das Etablissemment wurde mit einem Restaurationszimmer bereichert, worin jeder Abonnent für einen half penny seine Tasse Caffee bekommen konnte. Man darf nicht vergessen, dass der Caffee erst seit wenigen Jahren in England und überhaupt in Europa eingeführt worden, dass also obige Einrichtung nur ein der Mode gezollter Tribut war, welcher die Würde des Clubbs durchaus nicht beinträchtigte.

Treten wir in den neuen Concertsaal. Wir finden hier angesehene Künstler, Edelleute vom Hofe der Königin Anna und schöne Damen in eleganter Toilette. Da ist Lord Bolingbroke, dort der Graf Burlington und der Herzog von Chandos, zwei Mäcene für Musiker. Auf dem Clavier, welches von Britton selbst mit der grössten Sorgfalt gestimmt worden ist, befindet sich schon das Notenpult und mehrere Bände aus der Bibliothek Brittons, deren Katalog in unseren Händen ist, liegen aufgeschlagen daneben. Der Catalog zeigt die berühmtesten Namen jener Tage.

Heute sollen Fragmente aus König Arthur, der berühmten Oper von Purcell, welcher seit 15 Jahren todt ist, die Musik zum Macbeth von Shakespeare von Mathieu Lock componirt, Sonaten von Bassini und Corelli und andere Piecen aufgeführt werden. Der ernsthafte und gelehrte Doktor Papusch, welcher in die Fusstapfen Brittons getreten ist und eine Gesellschaft für alte Musik gegründet hat, tritt ein und setzt sich ans Clavier. Sieh' da einer der besten Violinisten des Drury-Lane-Theaters, Herr John Banister, Schüler seines Vaters, welcher seinen Platz als Direktor der kgl. Kapelle verlor, weil er in der Gegenwart Karls II. zu sagen gewagt hatte, die Franzosen spielten besser Violine als die Engländer. Da ist auch Herr Henry Needler, General-Controleur der Douanen, Schüler des verstorbenen Purcell in der Composition, und von Banister Vater im Violinspiel. Jener ist der Dichter Jean Hughes, Freund von Pope und Addison, Verfasser einer Ode zu Ehren der Musik und selbst ausgezeichneter Musiker. Während er seinen Part spielt, denkt er an seine Tragödie, die „Belagerung von Damaskus", welche er angefangen hat, aber nicht sehen sollte, denn er starb am Tage der ersten Vorstellung. Vielleicht befinden sich auch Pope und Addison unter den Anwesenden. Dort steht Woolaston, der Maler, welcher soeben das Portrait Brittons vollendet hat. Britton erinnerte sich eines Morgens während seiner gewöhnlichen Tour als Kohlenträger daran, dass er mit Herrn Woolaston zu sprechen habe. Da er aber nicht wagte, ihn in diesem Anzuge zu besuchen, kam er auf den Einfall, bei seiner Wohnung vorüberzugehen und seine Kohlen auszurufen. Woolaston erkannte die Stimme seines Freundes, öffnete das Fenster, bat ihn heraufzukommen und benutzte diese Gelegenheit, um sein Portrait anzufangen, in welchem er ihn als Kohlenträger in seiner blauen Jacke und ein Kohlenmaas in der Hand, malte. Der Dichter Jean Hughes hat eine Inschrift für dieses Portrait verfasst, welches noch heute im brittischen Museum zu sehen ist. Die Organisten Philippe Hart, Obadiah Shuttleworth, Abel Whichella sind auch zugegen. Der junge Mann, welcher soeben eintritt und auf welchen Aller Augen mit solchem Interesse und so vieler Neugierde gerichtet sind, ist ein Fremder Namens Händel, Kapellmeister des Kurfürsten von Hannover. Ein ungeheurer Ruf ist ihm vorangegangen und er wird sich heute zum ersten Male in London hören lassen. Die Damen erheben sich, um ihn zu betrachten. Er setzt sich ans Clavier, zum grossen Aerger des Doctors Papusch. Das Kind, welches auf einen Schemel steigt und von dem Glanze des Auditoriums dermassen geblendet zu sein scheint, dass es fallen würde, wenn man ihm nicht zu Hülfe käme, ist ein kleines Wunder, von welchem schon alle Musikfreunde Londons sprechen. Es ist der junge Mathieu Duboury, ein Schüler Geminiani's; er ist im Begriff, als erstes öffentliches Debut eine Violin-Sonate von Corelli zu spielen und Händel selbst wird ihn begleiten. — Man begreift, dass die Sitzungen bei solchen Elementen äusserst interessant sein mussten.

Als wenn die Existenz Brittons mit der dieser Conzerte verbunden gewesen wäre, traf ihn in diesem Saale, welchen er gegründet hatte, und in der Mitte eines Concerts der Schlag, welcher seinen Tod herbeiführte. Derselbe war eben so sonderbar wie sein Leben.

Unter den Theilnehmern des Clubbs befand sich ein gewisser Robe, Friedensrichter im Connty Middlesex, welcher oft in den Concerten mitwirkte. Robe hatte die Bekanntschaft eines Schmiedes Namens Honeymann gemacht, welcher Bauchredner war, und kam auf die unglückliche Idee, denselben mit in ein Concert zu nehmen, um Britton, dessen leicht zu erregendes Gemüth er kannte, zu erschrecken. Dies gelang ihm nur zu gut. Mitten in einem Stüke, welches die Aufmerksamkeit der Versammlung fesselte, liess sich eine Stimme, die aus der Erde heraufzukommen schien, hören: „Thomas Britton, knie nieder und bete, Deine Stunde ist gekommen, Du musst sterben." Der arme Britton, von Schrecken erfasst, fiel wirklich auf die Knie und empfahl in der entsetzlichsten Angst seine Seele Gott. Man sagt, er habe geglaubt, die Stimme seines alten Freundes Garencières zu vernehmen. Man beeilte sich ihn zu enttäuschen, man widmete ihm von dem Augenblicke an die allergrösste Sorgfalt, aber alles war vergeblich. Der Schlag hatte getroffen. Thomas Britton starb zwei Tage nachher im September 1714, sechzig Jahre alt.

Ein englischer Schriftsteller sagt von ihm: „Er war ein ausserordentlicher Mensch und von den hochgestelltesten Adeligen wie von Tieferstehenden hoch geachtet. Alle ehrten seine Rechtlichkeit, seine Intelligenz, seine Pünktlichkeit und seine Demuth. Ich sage Demuth, weil er trotz seiner ausgebreiteten und anerkannten Kenntnisse, und obgleich er durch sie ehrenvoll ohne seinen Handel hätte leben können, denselben doch bis zu seinem Tode fortbetrieb und sich nicht zu hoch dafür dünkte. Er war — fährt der Historiker fort — so

bekannt, dass, wenn er in seiner blauen Blouse und den Sack auf dem Kopfe durch die Strassen Londons ging, man auf ihn zeigte: da ist der berühmte Kohlenträger, der Freund der Wissenschaft, der geschickte Musiker und Kamerad von Gentlemen.“

Er wurde auf dem Kirchhofe von Clerkenwall, in welchem Quartier er gewohnt hatte, begraben, ohne Monument und Inschrift zwar, aber von einer zahlreichen Menge aus allen Ständen zu seiner letzten Ruhestätte begleitet....

Britton war verheirathet, seine Frau scheint aber nur die Rolle einer Haushälterin gespielt zu haben. Er hinterliess ihr fast nichts, als seine Bücher, seine musikalische Bibliothek, bestehend aus Werken, die theilweise gestochen, theilweise von seiner eigenen Hand copirt waren, und eine bedeutende Sammlung musikalischer Instrumente. Die Kataloge dieser verschiedenen Sammlungen sind gedruckt worden und befinden sich heute noch vielleicht in manchen Händen. Alles wurde zum Vortheil der Wittwe verkauft und der Verkauf muss eine ziemlich bedeutende Summe abgeworfen haben, da er drei Tage dauerte.

Das von Britton gegebene Beispiel war auf keinen unfruchtbaren Boden gefallen. Schon bei seinen Lebzeiten wurde die Gesellschaft für alte Musik gegründet und bald war der Boden Englands von zahlreichen Gesellschaften dieser Art bedeckt, welche noch heute blühen.

NACHRICHTEN.

Cassel. Die Oper hat durch den Abgang der beiden Sängerinnen Frl. Meyer und Frl. Jacobsohn, indem die erstere nach Dresden, die letztere nach Mailand gegangen ist, grossen Verlust erlitten. Bis jetzt konnten die dadurch entstandenen Lücken noch nicht befriedigend ausgefüllt werden. — Eine kurfürstliche Verordnung verbietet den Mitgliedern des Hoftheaters das Tragen von Schnurr- und andern Bärten! — Nach der N. Z. f. M. wurde dem Kapellmeister Spohr, welcher bei der Aufführung seines „Faust“ in Weimar zugegen zu sein wünschte, sogar ein nur zweitägiger Urlaub abgeschlagen.

Celle. Am 9. November d. Is. wurde in hiesiger Stadtkirche zu milden Zwecken vom Singvereine, dessen Musikdirektor der Stadt- und Schlossorganist Stolze ist, und unter gütiger Mitwirkung mehrerer hannover'scher Kapellmusiker, Händels Oratorium: „Judas Maccabäus“, bei sehr zahlreich versammelten Zuhörern, glänzend zur Aufführung gebracht. Das Orchester bestand aus 40 Musikern und der Sänger waren an 90, die tüchtig vom Dirigenten vorher eingeübt worden waren. Die Soloparthieen wurden blos von Dilettanten gesungen, und das Ganze mit der vollständigen Instrumentirung von Riem und Clasing executirt. Das klassische Werk machte grossen Eindruck und die Vorführung desselben gereicht Stolze zur grossen Ehre. Derselbe feierte zugleich damit sein 30jähriges Amtsjubiläum.

Frankfurt. Die 4 Gebrüder Müller aus Braunschweig, welche auf ihrer Kunstreise Holland und die Rheinstädte besucht haben, sind hier und gaben Donnerstag ihren ersten Quartett-Abend.

Wien. Der rühmlichst bekannte Violinvirtuos E. Singer gab am 8. Dezember sein erstes Conzert.

Der neue Direktor des Hofoperntheaters Cornet hat bei seinem Aufenthalte in Hamburg die Sängerin Maximilian für das Kärnthnerthortheater engagirt.

Weimar. Der bekannte Posaunist Nabich hat eine Einladung zur Mitwirkung in dem philharmonischen Conzert, welches am 21. Dezember in Liverpool stattfindet, erhalten. Er wird bei dieser Gelegenheit die bedeutendsten Städte Englands besuchen.

Coburg. Frau Birch-Pfeiffer ist hier, um für den Herzog einen neuen Operntext zu schreiben.

Paris. Die neue Oper von Auber heisst „die Räuberbraut“ und spielt in Calabrien. Frl. Duprez wird die Titelrolle singen. Auber soll in den Senatorstand erhoben werden und Halevy wird ihm als Direktor des Conservatoriums folgen. Derselbe schreibt eine neue Oper. Als künftiger kaiserlicher Kapellmeister wird Adam genannt. Die Künstler an der Opéra comique sind eben so glänzend beschenkt worden, wie die der grossen Oper. Die italienische Oper bereitet „Luise Miller“ von Verdi vor. Duprez hat seine Gesangschule wieder eröffnet.

Brüssel. In der letzten Vorstellung des Propheten sang Roger den Johann und Frl. Masson die Fides. Beide waren bereitwillig von Paris hergekommen, um das Benfice eines Sängers zu unterstützen.

Amsterdam. Die königl. Theater in Haag und Amsterdam haben mit Mad. Persiani, den Herrn Gordoni, Tamburini, Napoleon Rossi und andern Künstlern ein Engagement auf 3 Monate abgeschlossen. Die Eröffnung der Theater mit den Italienischen Opern: Barbier, Liebestrank, Puritaner u. s. w. wird in Kurzem stattfinden.

Frl. *Sophie Schloss* ist auf einer Kunstreise durch Holland begriffen. In Rotterdam und im Haag sang sie unter grossem Beifalle. Ausserdem giebt der Pianist Littolff Concerte. Eben so die vier Gebrüder Müller.

Philadelphia. Mad. Sontag gab ihr letztes Conzert in dieser Stadt am 30. Oktober. Dasselbe war eben so zahlreich besucht, wie die früheren. Von hier ging sie nach Boston, wo ihr erstes Conzert auf den 9. November festgesetzt war.

New-York. Frl. Alboni ist von ihrem Ausfluge nach den nördlichen Staaten wieder hierher zurückgekehrt. Sie hat bereits ein Concert angekündigt.

Rom. Eine Dame aus Fürstl. Hause, Frl. Mariette Piccolomini hat hier die Bühne betreten. Am 9. Nov. sang sie unter seltenem Beifalle in Don Pasquale.

Neue Opern. Der Kapellmeister Karnatzky in Berlin hat eine neue Oper: „Loreley“, Text von Stern, unter der Feder. — Die Lieder-Componistin Elise Schmetzer, hat eine neue Oper: „Otto der Schütz“ vollendet.

Camillo Sivori, der würdige Repräsentant der Paganini'schen Schule, welcher in drei Saisons die Engländer zu enthusiasmiren wusste, gab in letzter Zeit 3 Concerte in Brüssel Gegenwärtig befindet er sich in Paris, um von da aus eine Reise nach Russland anzutreten. Später wird er auch nach Deutschland kommen.

H. W. Ernst gibt nach mehrmonatlichem Aufenthalte in der Schweiz in Lyon Concerte, und zwar unter stets steigendem Beifall. Von hier aus wird er einige Nachbarstädte besuchen.

Henri Vieuxtemps, welcher in drei Monaten nicht weniger als 34 Concerte in der Schweiz gab, folgt einer ehrenvollen Einladung nach Colmar und geht von da nach Strassburg. Hierauf begibt sich derselbe nach Paris, wo er mit Ungeduld erwartet wird. Sein letztes Concert in D-moll, eine gediegene Violin-Composition, machte überall Furore.

Stephan Heller, der bekannte Pianist und Componist, wirkt in seiner gewohnten Thätigkeit in Paris.

Vivier ist von seiner Kunstreise durch Südrussland und die Türkei nach Paris zurückgekehrt.

Aug. Dupont, der vortreffliche jugendliche Pianist, ist zum Professor am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 38.** 20. Dezbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. | LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

UEBER PREISAUSSCHREIBEN
für musikalische Compositionen.

Wenn in irgend einer Weise Unternehmungen auftauchen, worin man die Absicht, die Kunst fördern zu wollen, erkennt, so werden solche Unternehmungen von Kunstfreunden freudig begrüsst und möglichst unterstützt. So ist es unverkennbar ein Zeichen von Interesse für Musik, dass von verschiedenen Orten aus, Musikgesellschaften Preise für aufgegebene musikalische Compositionen ausschreiben, sowie, dass man sich dabei vielseitig betheiligt. Mögen nun hier und da, sowohl auf Seiten der Preisausschreiber, als auf Seiten der Preisbewerber, nicht immer die reinsten Motive bei ihren Betheiligungen vorwalten, so kann doch in der Hauptsache die Absicht, das Streben, nur gute Tonstücke zu gewinnen, wie nicht minder, junge, dem grösseren Publikum aber noch unbekannte Componisten von Talent, Kenntnissen und Geschick an's Tageslicht zu bringen, oder auch wieder andere, etwas zur Trägheit geneigte Musiker zu Versuchen in den Compositionen zu ermuntern, nicht geläugnet werden. Der letztere von den angedeuteten Zwecken, jüngere Tonkünstler zum Schaffen neuer Tonstücke zu ermuntern, erscheint dem Verfasser dieser Zeilen als der bedeutsamere, als der wichtigere, und man wird zum Ausspruche dieser Ansicht auch insbesondere dadurch veranlasst, dass sich an derartigen Preisbewerbungen Männer von schon anerkanntem Rufe selten betheiligen. Gründe dafür liegen nahe. Wir wollen nicht unterstellen, dass vielleicht der Meister in der Kunst lediglich aus schnödem Geldgewinn sich der Bewerbung nicht unterzieht, indem ihm seine Compositionen von seinen Verlegern besser honorirt werden, als manche Preisausschreiben bieten*), sondern es muss für ihn höchst empfindlich sein, concurrirt, aber möglicherweise den Preis nicht erhalten zu haben. Dann lässt sich wohl auch manches Genie nicht gern Zwang anlegen, eine von Andern gestellte Aufgabe zu lösen, statt einer selbst freigewählten Arbeit sich zu unterziehen. Gibt man nun zu, dass die Preisausschreiben mehr als ein Sporn für junge Talente, als eine Jagd nach neuen Compositionen betrachtet werden sollten, so dürfte man aber auch nicht gerade ausgezeichnete Meisterwerke von den Preisbewerbern erwarten wollen, sondern vielmehr nur Arbeiten, woraus man erkennt, dass die Componisten *ihre Schule gemacht*, *etwas Ordentliches gelernt haben*. Schon mancher Componist mit einigem Talent, dem aber das eigentliche Genie nur in geringer Dosis von Natur gegeben war, hat durch Aufmunterung, durch beharrliches fleissiges Studium und fortwährendes Schaffen sich einen rühmlichen Namen erworben, während das Genie, ohne besonders animirt worden zu sein, und oft auch unter den ungünstigsten Verhältnissen seinen Weg gemacht, und sein Ziel erreicht hat, wie z. B. J. Haydn, womit aber nicht gesagt sein soll, dass jeder für Kunst glücklich Begabte auch immer die Kraft besitze, die Macht feindlichen Geschicks zu bekämpfen. Somit bleiben Aufmunterungen zum Componiren wohl wünschenswerth und verdienen unterstützt zu werden; — *nur suche man aber das Heil für unsere Tonkunst nicht einzig und allein in den Preisausschreiben*. — So ist es eine beklagenswerthe Erscheinung, dass viele junge Leute aus übermüthiger Selbstüberschätzung ihre werthlosen Arbeiten, vielleicht ohne dieselben ihrem Lehrer oder sonst einem Meister der Kunst mitgetheilt zu haben, zur Concurrenz einschicken. Von *vier und siebenzig* Compositionen, die auf das Preisausschreiben für eine Vocalmesse für Männerstimmen in Wien eingingen, wurde keine des Preises würdig erachtet. Ebenso konnte keinem der Lieder auf das Preisausschreiben des „Schwäbischen Sängerbundes" in Stuttgart *der erste Preis* zuerkannt werden, obschon *zwei hundert sieben und dreissig* Compositionen eingelaufen waren. Ja noch mehr! Der „Schwäbische Merkur" vom 3. Juni 1852, nachdem er die Zahl der eingegangenen Compositionen mitgetheilt, die Preisrichter und die für den zweiten Preis gekrönten Componisten genannt, lässt ein Gutachten über diese Preisbewerbung unter Anderem sich folgendermassen aussprechen: „..... Im Allgemeinen ist die Mittelmässigkeit und Geschmacklosigkeit am meisten vertreten, ein Beharren im Gewöhnlichen, längst Hergebrachten, und zwar in Melodie, Rhythmus, Modulation und im vierstimmigen Satz; auch werden die oft gut gewählten Gedichte ohne Rücksicht auf einzelne Phrasen und auf richtige Declamation der hergebrachten Liedform geradezu untergeordnet. Die Melodie zeugt von keiner oder sehr geringer Erfindung, der Rhythmus ist steif oder sonst ungeschickt, die Modulation entweder nichtssagend oder, wenn es damit über das Gewöhnliche hinausgehen soll, ungeschickt und dergl. mehr etc." Dann heisst es weiter: „Ein anderes Gutachten zeichnet zuerst die absolute musikalische Stümperei, welche sich in vielen der Einsendungen breit macht, und fährt dann fort: In ungleich ausgedehnterem Grade noch macht sich geltend der Mangel an geistigem Gehalt, an gesunder, schwunghafter, ausdrucksvoller Erfindung. Weit aus die grösste Mehrzahl der Lieder bewegt sich, wenn auch manchen unter ihnen einzelnes Gelungene, z. B. glückliche Anfänge, kräftiger Charakter, populäre und gefällige Melodie u. dergl., nicht abzusprechen ist, so sehr in dem Kreise des Gewöhnlichen, Alltäglichen, Reminiscenzenvollen und Trivialen, viele sogar in dem Kreise absolut nichtssagender, inhaltsleerer Phrasen, dass ihnen ein wirklicher musikalischer Werth nicht zuerkannt werden kann." etc. — Muss nach Ansicht solcher Beurtheilung nicht jeder Kunstfreund wahrhaft schmerzlich berührt werden?! Viele dieser Bewerber mögen wohl noch nicht beherzigt haben, was Professor Marx am Schlusse der Vorrede zu seiner Compositionslehre so wahr und treffend sagt: „Die Aufgabe des Künstlers ist unermesslich, seine Lehrzeit endet nie und anstrengendes Ringen wird ihm nie, bis an das letzte seiner Werke niemals erlassen." Eben so in der Einleitung desselben Werkes: „Die Meister aller Zeiten, von Palästrina, Bach und Händel, bis auf Mozart und Beethoven, waren nicht blos hochbegabte, sondern auch (jeder nach dem Standpunkte seiner Zeit) durchgebildete Künstler"; dann

*) Das Preisausschreiben aus England für zwei Messen, in Nummer 23 d. Bl. angezeigt, macht wohl hiervon eine Ausnahme, da 60 Pf. Sterl. — 750 fl. — für die beste Composition, eine bedeutende Summe ist. *Die Red.*

eben daselbst etwas weiter unten: „.....; alle unsere Meister haben sehr viel, ja oft unglaublich viel gearbeitet, und sind erst darnach zur Vollendung gelangt." Auch Seyfried sagt uns in der Vorrede seiner Herausgabe von „Beethovens Studien", dass Beethoven während seiner zweijährigen Studierzeit bei Albrechtsberger in Wien mit einer ungewöhnlichen Beharrlichkeit und mit grossem Fleisse das Summarische aller Regeln und Vorschriften der Kunst sich angeeignet habe; „nur da, wo der überaus fleissige Schüler über einen und denselben Lehrsatz zahlreiche Beispiele ausarbeitete, glaubte ich mir (Seyfried), um das Werk nicht unnöthigerweise auszudehnen, eine Verminderung derselben erlauben zu können."

(Schluss folgt.)

HAMBURGER BRIEFE.

(November.)

(Schluss.)

Die Gebrüder Müller waren hier und haben 8 Quartett-Abende gegeben, die zahlreich besucht waren. Allerdings ist das Publikum, das sich bei diesen Genüssen einfindet, die eigentliche Elite der Musikliebhaber. Denn der, welcher für Verdi'sche Oper schwärmt, flieht allerdings nichts eifriger, als diese Gattung von Musik. Dennoch bleibt der Eindruck, den die Leistungen hinterlassen, trotz aller Achtung, welche man den wackeren Künstlern zollt, kein tief eingreifender. Lassen Sie mich grade herausrücken mit meiner Ansicht, woher das kommen mag. Wir alle halten die tiefherrlichen Schöpfungen des grossen Dreigestirns in dieser Gattung für so vollendet, dass wir ohne Fehlschluss eine mangelnde Erregung bei dem Anhören ihrer Werke auf die Schuld der Ausführenden schieben müssen. Und da will ich ohne Scheu bekennen, dass es mir von jeher in der Leistung der 4 geehrten Brüder an einem gewissen Etwas gefehlt hat, was da in der heiligen Schrift genannt ist: der Geist, der da lebendig macht. Alles, was die mechanische Seite des Vortrages betrifft, ist so makellos, dass das höchste Lob durchaus wohl verdient erscheint. Man kann z. B. das Trio in dem Beethoven'schen B-dur-Quartett Opus 18 nicht reiner und gerundeter hören. Ebenso war das Zusammenspiel in dem überaus schweren Adagio (la Malinconia) musterhaft. Und doch — das, was sich leider geltend macht, ist ein gewisses Kleinstädtisches. Es fehlen diesen so strebenden Männern und haben ihnen in der Jugend gefehlt, grosse Lebenskreise, Anregung und Vorbilder, auch ausserhalb ihrer eigenen Kunst, das mit einem Worte, was erst geeignet ist, den harmonisch gebildeten Menschen und Künstler zu bezeichnen. Grade diese Eigenschaft ist es, welche Liszt und alle ihm verwandte Künstler trotz aller Irrthümer, trotz manchen Fehlens in der Technik den Hörer mit Sturm erobern lässt — eine grossartigere Auffassung, die mehr von der Welt hat kennen lernen, als dass sie den Hofhalt eines deutschen Duodezfürsten für den Mittelpunkt der Welt halten sollte. Sie ersehen gewiss, dass ich von höchster Achtung für die trefflichen Brüder durchdrungen, es nur lebhaft beklage, dass sie von der Wiege an in so beengtem Verhältniss lebten, dass selbst vielfache spätere Reisen das nicht mehr haben anregen können, was nur dem Genius gestattet ist, aus sich selbst zu schaffen, was aber alle, welche diesen hohen Namen nicht beanspruchen können, von andern Meistern lernen müssen.

Ich knüpfe daran die Erwähnung der beiden Violinspieler Haffner und Böie, welche seit mehreren Jahren im Winter 3 bis 4 Quartett-Vorträge öffentlich hören lassen. Es stellt sich dabei immer wieder heraus, dass der Gott der Kunst seine Gaben, welche vereint einen Riesen schaffen würden, gewöhnlich lieber vertheilt. Beide Herren, welche nämlich gesondert arbeiten, vereinigen sich dazu mit den HH. Breyter (2. Violine oder Bratsche), Polak (Bratsche) und Lee (Cello). Ihre Leistungen erheben sich oft zur Vorzüglichkeit, wenn auch allerdings das gerundete Zusammenspiel nicht im Entferntesten sich neben dem Müller'schen Ensemble kann hören lassen. Warmer Dank gebührt diesen ehrenwerthen Herren für die Ausdauer, mit welcher sie unter ungünstigen Umständen der Kälte des Publikums die bescheidene Quartettgattung wiederholt vorführten, und wenn, wie ich oben erwähnte, die Concerte der Gebrüder Müller Theilnahme und sinnigen Genuss fanden, so gebührt den hamburger Künstlern das Lob, das rauhe Feld gefurcht zu haben. Denn dass bei solchen Leistungen an keinen pekuniären Gewinn zu denken ist, bedarf kaum der Erwähnung. Ich setze noch hinzu, dass Herr Haffner, ein Wiener und Schüler von Mayseder, Herr Böie dagegen ein Altonaer und Schüler vom Concertmeister Müller in Braunschweig ist.

Ich sehe soeben in ihrer Zeitung, dass hier eine neue Oper „Nisida" vom Kapellmeister Barbieri sehr gefallen habe. Ich muss laut dagegen protestiren. Dem Theaterpublikum ist manches zu bieten. Dazu kommt die breiweiche Gutmüthigkeit des Hamburgers, der alle gern gewähren lässt. Rechnen Sie dazu die Stellung des Componisten, welche alle Ausübende veranlasst, dem Werke einen Fleiss zuzuwenden, welcher vielen werthvollen fremden Opern nicht geschenkt wird. Und dennoch mit vieler Mühe zwei Aufführungen, die entschiedenes Missfallen fanden, und eine dritte, welche als Tantième für den Verfasser galt und mit einem glänzenden Fiasco des ganzen Hauses Raum genug gefunden hat, um die Oper zur Seite so vieler anderen „Werke!" zum ewigen Schlaf niederzulegen.

In dem ersten philharmonischen Concert steht die Aufführung der Wagner'schen Ouverture zum Tannhäuser bevor. Enthusiasten laufen schon jetzt umher und benebeln schwache Mädchenköpfe zu einer etwas ungeheuren Begeisterung für dies „Kunstwerk der Zukunft!" Ich werde mich beeilen, darüber zu berichten, so schwer es auch wohl sein wird, ein ungetrübtes, unbefangenes Urtheil zu gewinnen.

Ernst

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(3. Dezember.)

Innerhalb der letzten zehn Tage des verflossenen Monats brachte uns die hiesige Hofbühne zwei neue musikalische Werke, und zwar: „Der Traum einer Sommernacht" von Thomas und „König Oedipus" von Sophokles mit Musik von Franz Lachner. Erstere Oper wurde in Ihrem Blatte schon früher besprochen, ich begnüge mich desshalb damit, zu constatiren, dass Besetzung und Ausführung vortrefflich waren und die Oper sowohl bei der ersten Aufführung, wie bei den späteren Wiederholungen vom Publikum sehr beifällig aufgenommen wurde.

Franz Lachner's Musik zum König Oedipus ist ein colossales Kunstwerk. Ich kenne, mit Ausnahme der Opern Glucks, nichts, wo es der Musik als rein christlicher Kunst gelungen wäre, uns das antike Element in so klarer und würdiger Weise zur innern Anschauung zu bringen, als diese Chöre und Melodrama's. Dazu trägt aber zunächst der richtigen Auffassung und herrlichsten Erfindung das fast durchgängige Unisono der Chöre wohl das Meiste bei, während das Orchester in reichen harmonischen Wendungen und tiefernsten Figuren das uns anscheinend Fremdartige auf eine wunderbare Weise vermittelt. Gerade hierin ist vielleicht die genialste Idee hinsichtlich der Lösung dieser schwierigen Aufgabe zu suchen, einer um so schwierigeren, als durch die ganze Tragödie ein- und dieselbe Stimmung weht, und die Chöre sich überdies fast ausschliesslich in Reflexionen ergehen. Da findet sich kein Chor an Eros, keine jubelnde Hymne an Bachus! Nur das strenge gewaltige Schicksal tritt uns aus jedem Wort mit unheilverkündendem Ernste entgegen. Und trotz dieser einförmigen, unserer Anschauung völlig heterogenen Dichtung wird unser Geist durch die geniale Musik mehr und mehr mit dieser Tragödie vertraut gemacht. Einzelheiten, wie die imposante Einleitung, neue Instrumentaleffecte, überraschende rhythmische Wendungen u. s. w. erwähne ich blos, indem es doch ein fruchtloses Beginnen wäre, mit Worten schildern zu wollen, was man durchaus gehört haben muss. — Lachner hat viel gewagt, da er diese Arbeit unternahm, und es gehörte in der That eine Resignation dazu, wie sie nur dem wahren, sich seiner Schöpferkraft mit Recht bewusste

Künstler zu Gebote steht; um so mehr können wir uns auch freuen, dass er als ruhmvoller Sieger über den ungeheuren Stoff hervorgegangen ist. Für das grössere Publikum möchten vielleicht manche Kürzungen erwünscht sein.

Das neue Ballet mit Musik von Ignaz Lachner wird heute Abend aufgeführt werden, und gegen Ende dieses Monats erwarten wir, neu einstudirt, Mehuls „Jakob und seine Söhne".

Zu den zehn Conzerts spirituels, die unsere Hofkapelle jährlich gibt, wird nun ein elftes hinzugefügt werden, worin ausschliesslich die Compositionen jetzt lebender Künstler vorgeführt werden sollen, indem der grösste Theil unseres Concertpublikums das anerkannt Gute bewährter Meister von der sehr problematischen Genialität neuester Compositionen nicht verdrängt wissen wollte. Durch diese sehr zeitgemässe Einrichtung wurde beiden Parteien Genüge geleistet. O.

AUS DRESDEN.

(20. November.)

Die letztverflossenen vier Wochen haben uns eine Reihe von musikalischen Ereignissen, theils trauriger, theils erfreulicher, gebracht, wie sie zwar von einem Kernpunkte aus, doch in verhältnissmässig reicher Mannichfaltigkeit selten in einem solchen Zeitraume sich zusammendrängen, und es wird mir, um den gegebenen Raum nicht zu sehr zu überschreiten, fast nur die Möglichkeit eines möglichst gedrängten Referats übrig bleiben.

Mit den betrübenden Ereignissen beginnen wir: Und wir haben da innerhalb der letzten paar Tage zwei herbe Verluste zu beklagen, die um so schmerzlicher berührten, als sie mehr oder minder unerwartet uns betroffen. Am 16. d. M. starb nach einem kaum achttägigen Krankenlager am Gehirnschlage die K. Hofopernsängerin Frl. Mathilde Vibrans, deren erste theatralische Versuche auf unserer Bühne vor wenigen Monden ich auch in diesem Blatte erwähnt habe und deren ausgezeichnet schöne Stimme sowie ihr ausserordentlicher Fleiss wohl zu manchen erfreulichen Hoffnungen berechtigte, auf Grund deren sie vor Kurzem einen längeren günstigen Contrakt abgeschlossen hatte. Und kurz nach ihr, am 18. d. M., hatten wir, und mit uns die gesammte musikalische Welt, das Hinscheiden eines Künstlers vom ersten Range, des K. Kammermusikus A. B. Fürstenau, zu beklagen, der von einem vor etwa einem Jahre erlittenen apoplektischen Anfalle sich erfreulich erholt zu haben schien, und doch nun unerwartet der Krankheit erlag. Wenn auch zunächst uns, doch nicht uns allein, traf dieser schmerzliche Verlust: ein Künstler von europäischem Ruf ist mit ihm heimgegangen!

Zu den erfreulichen Ereignissen dagegen dürfen wir zählen, dass auf dem Gebiete der Oper sowohl als des Concerts uns, was längere Zeit nicht der Fall gewesen, mehrfach Interessantes geboten worden ist. In der Oper rechnen wir dahin zunächst die neue Inscenirung von Rich. Wagners Tannhäuser, welcher bekanntlich hier zuerst (am 19. Oktober 1845) die Bretter beschritt, und damals, bis zum 1. Dezember 1848, 19mal gegeben ward. Man kennt Wagners frühere Stellung zum hiesigen Hofe, seine energische Betheiligung am Maiaufstande 1849, in Folge deren er landesflüchtig und seiner Kapellmeisterstelle hier verlustig wurde. Und es liegt auf der Hand, dass die Wiederaufführung seiner Oper gerade auf unserer Hofbühne vorzugsweise auf so manche äussere Schwierigkeiten stossen musste, die erst allmälig sich, wenn nicht gänzlich beseitigen, so doch übersteigen liessen. Denn die Erhebung des Geistes zu der freieren, objectiven Anschauung, welche Person und Sache streng zu sondern, den Künstler als Menschen von seinem Werke als Kunstprodukt scharf zu scheiden weiss, ist eben nicht Jedermanns Ding, am wenigsten stets die Sache derer, welche mit vorgefasster Parteimeinung den politischen Gegner rücksichtslos verdammen und ihm auch, aus politischer Abneigung, auf keinem andern, noch so heterogenen Gebiete eine fruchtbare Wirksamkeit zugestehen oder auch nur verstatten wollen, wobei es fast den Anschein gewinnt, als möchten sie gern den Gegner, nicht nur in Bezug auf seine Person, sondern auch in Bezug auf sein Wirken, mittelalterlich vogelfrei, in Bann und Acht sehen. Man muss unter solchen Umständen es unserer Intendanz doppelt hoch anrechnen, dass sie zur Ueberwindung jener erheblichen Schwierigkeiten consequent und energisch vorging, wie es denn auch als ein erneuetes, schönes Zeugniss für die stets bewiesene hohe und echte Humanität unseres allverehrten Königs dankbar von allen Unbefangenen mit Recht anerkannt worden, dass derselbe zu der Wiederaufführung jener Oper die erforderliche Genehmigung ertheilte. Aber freilich konnten diese Rücksichten die heftigsten Angriffe Seitens jener Partei in der ihr zugethanen oder doch ihr zu Gebote stehenden Presse nicht abhalten, und sie hat die Aufführung unumwunden fast zum Hochverrath zu stempeln versucht. Man erwartete denn auch bei der neueren Aufführung (am 26. v. M.) Demonstrationen im Theater, und schon daraus erklärt sich's — die Neugierde ist ein mächtiger Antrieb und so einen kleinen Theaterscandal mögen Viele lieben —, dass das Haus bei derselben buchstäblich bis auf den letzten Platz gefüllt war, so dass eine grosse Menschenzahl wieder nach Hause zurückkehren musste, ohne einen Platz gefunden zu haben, während die folgenden Vorstellungen weit schwächer besucht waren, was dafür zu sprechen scheint, dass das Interesse an dem Werke selbst ein so ausserordentliches bei uns keineswegs sei. Wenn nun aber einmal bei einem Kunstwerke von politischen Parteiungen, so widerwärtig das auch ist, die Rede sein soll, so erwies sich die (sogenannte) demokratische Partei so ruhig und besonnen, als man es immer nur erwarten durfte; die ultraconservative, eigentlich herausfordernde Partei schämte sich wohl der Anregung von Demonstrationen im Theater (die eigentliche haute volée war fast gar nicht vertreten und die ersten Plätze boten ein ganz anderes Bild als gewöhnlich), und so ging die übrigens sehr würdig ausgestattete und unter Reissigers Leitung trefflich einstudirte Aufführung ohne die allermindeste Störung vorüber, ja man darf selbst die Beifallsspenden, die überdies zumeist den wackeren Darstellern galten und bei den folgenden Vorstellungen noch sich verminderten, als sehr sparsam angebracht bezeichnen. Es liegt aber darin ein unzweideutiger Beweis für den feinen Takt unseres Publikums, der ihm wahrlich zur Ehre gereicht und der schwerlich an vielen andern Orten in diesem Maase gefunden werden dürfte; es ist dies ein charakteristischer Zug, der nicht übergangen werden darf. — Ueber das Werk selbst mich hier auszusprechen, würde einen bei weitem grösseren Raum erfordern, als er einem Referate gestattet sein kann.

Noch sei einer nach sechsjähriger Ruhe wiederum neu einstudirten Vorstellung von Adams melodiöser, anmuthiger und fein komischer Oper: „der Postillon von Lonjumeau" (am 13. d. M.) gedacht, weil sie, im Ganzen befriedigend durchgeführt und sehr wohlgefällig aufgenommen, die Hoffnung erweckt, das seit längerer Zeit bei uns brach liegende Feld der sogenannten Conversationsoper auf's Neue wieder angebaut zu sehen.

Zu den erfreulichen und bedeutenden Kunstgenüssen dieses Monats gehörte auch das von unserem Hoftheaterchor zum Besten seines Pensionsfonds (am 8. Nov.) veranstaltete grosse historische Concert, dessen Repertoir namentlich für kunstsinnige Zuhörer ein äusserst interessantes und ansprechendes, dessen Ausführung unter Leitung des Kapellmeisters Krebs (und theilweise durch des wackeren Chordirektors Fischer) eine ausserordentlich treffliche war. Dem ebengenannten Direktor Fischer gebührt das sehr hoch anzuschlagende Verdienst, unseren Hoftheaterchor im Vortrage älterer klassischer und Kirchenmusik zu einer Tüchtigkeit und Trefflichkeit herangebildet zu haben, dass er darin von keinem andern erreicht, geschweige denn übertroffen wird, wie ich darauf schon früher einmal in diesem Blatte (Nro. 22) gelegentlich hingewiesen habe

AUS MANNHEIM.

(Anfang Dezember.)

Der alljährlich um diese Zeit eintretende Wiederbeginn regeren musikalischen Lebens veranlasst auch Ihren hiesigen Berichterstatter, seine Feder nach längerer Pause wieder zu ergreifen. Bei einem kurzen Rückblick auf den verflossenen Sommer finden wir das Theater allein in ununterbrochener Thätigkeit, sonstige musikalische Institute, wie der Musikverein, pausirten, mit Ausnahme der bei Letzterem neugegründeten Singschule; die verschiedenen hier existirenden

Männergesangvereine setzten ihre Thätigkeit fort, ohne damit in die Oeffentlichkeit zu treten. Im Theater wurden einige Opern, die längere Zeit nicht gegeben worden waren, wieder neu einstudirt; es sind dies: Bellini's „Straniera“ und Donizetti's „Luzia“, in denen, wie in der letzteren „Maria von Rohan“, der für die hiesige Bühne neu engagirte Baritonist, Herr Stockhausen, als ein sorgfältig ausgebildeter Sänger die allgemeine Stimme sogleich für sich gewann Auch Lortzings „Wildschütz“ erschien nach längerer Pause wieder und übte eine bedeutende Anziehungskraft auf das Publikum aus. Von seltenen zur Aufführung kommenden Stücken nenne ich: Sophokles' „Antigone“ mit Mendelssohns, Göthe's „Egmont“ mit Beethovens und Schillers „Turandot“ mit V. Lachners Musik. Letztere, bis jetzt noch weit weniger bekannt, als die beiden ersteren, verdient wegen ihrer Originalität und Frische, wodurch das Schauspiel selbst an Interesse nicht wenig gewinnt, eine allgemeine Verbreitung, wozu vor Kurzem das Hoftheater in München den erfreulichen Anfang gemacht hat. Die einzige Novität ist das vor wenigen Tagen zum erstenmal zur Aufführung gekommene Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn-Bartholdy, eine reizende kleine Gabe des zu frühe geschiedenen Meisters, die manche moderne Oper aufwiegt. — Als besondere Rarität mag erwähnt werden, dass der in Deutschland nun ziemlich bekannte Tragiker „Ira Aldridge“ unter Anderem in einem Vaudeville: „Das Vorlegeschloss“ auch als Sänger auftrat. Nein! Gesang dürfte man das doch nicht nennen, was er dafür ausgab! Es war ein heiseres Krächzen fast unverständlicher Töne. — Als Gast am hiesigen Theater weilt gegenwärtig Frl. Pruckner, vom Hoftheater in Hannover, in unserer Stadt, nachdem sie vor wenigen Tagen durch ihre „Susanne“ in Mozarts „Hochzeit des Figaro“ einen allseitig günstigen Eindruck sowohl durch Gesang als durch Spiel hervorgebracht, ist wohl nicht zu zweifeln, dass die Fortsetzung ihres Gastspiels als Lady in „Martha“ und als Bertha im „Prophet“, denselben Erfolg haben wird.

Fremde Concertisten habe ich bis jetzt nur wenige zu erwähnen: den Anfang machte die blinde Sängerin Frl. Knopp aus Berlin, welche in der für kleine musikalische Aufführungen sehr geeigneten Schlosskirche ein ziemlich besuchtes Concert gab. Sie trug Arien aus Oratorien von Händel und Mendelssohn, und einige kleinere kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung vor, welch Letztere Herr Musikdirektor Hetsch übernommen hatte. Als Ausfüllungsnummern sang ein hiesiger kleiner Männergesangverein einige Choräle. Es war offenbar der geistlichen Musik etwas zu viel, wenn auch die Vorträge Seitens der mit wohlklingender Mezzo-Sopranstimme begabten unglücklichen Sängerin die allgemeine Befriedigung erzeugten.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Fankfurt. Die Gebrüder Müller veranstalteten bereits drei Quartett-Soireen, welche äusserst zahlreich besucht wurden. — Im Theater gastirt Frl. Turba von Hannover, ohne besonderes Interesse zu erregen.

Wien. Am 2. Dezember kam die Fest-Cantate von Geiger mit ihren Chören der Beamten und Industriellen zur Aufführung und hat die Zuhörer in eine mehr heitere als festliche Stimmung versetzt. Der Componist kann sich seitdem vor Sarkasmen über sein Compositionstalent kaum retten.

Berlin. Die italienische Opern-Gesellschaft hat ihre Vorstellungen schliessen müssen, da der Besuch derselben so unbedeutend war, dass die Mitglieder in die grösste pecuniäre Verlegenheit geriethen. Am 12. v. M. fand die letzte Vorstellung statt, die übrigens gleich der vorletzten zahlreicher besucht war, als die früheren. Am 10. trat C. Formes zum ersten Male als Sarastro auf. Im Friedrich-Wilhelmstädter Theater wurde die „Nürnberger Puppe“ bereits 5mal gegeben und macht stets volle Häuser. — Der Bassist Salomon, welcher Berlin mit München vertauschte, soll von Neujahr an wieder hier engagirt werden. Die Münchner scheinen mehr Ansprüche zu machen, als die Berliner!

Leipzig. Die Oper entwickelt seit einiger Zeit eine grosse Thätigkeit. Neu einstudirt wurden unter Anderem die „Entführung“ und der „Freischütz“. In letzterem debütirte eine Schülerin des hiesigen Conservatorium, Fr. Bleyel, als Agathe und wurde vom Publikum beifällig begrüsst.

Dresden. Mad. Howitz - Steinau verlässt das Hoftheater im Frühjahre wieder, um ein Engagement in Karlsruhe anzutreten.

Königsberg. Anfang nächsten Jahres wird die neue Oper von Dorn: „Chriemhilds Rache“ zugleich als Feier seiner 25jährigen Amtsthätigkeit zur Aufführung kommen.

Hamburg. Frl. Westerstrand hat hier gesungen, aber auch nicht besonders gefallen.

Tedesco's Concert am 15. Nov. war eines der am zahlreichsten besuchten Derselbe ist sowohl ein vortrefflicher Clavierspieler, als schätzenswerther Componist. Seine Compositionen haben sich seit mehreren Jahren als Lieblinge der clavierspielenden Welt eingebürgert. Er besitzt einen kernigen und dabei immer elastischen Anschlag, einen Aplomb, wie man ihn selten hört, verbunden mit der ausserordentlichsten Correktheit in jeder Hinsicht. In diesem Concerte spielte Tedesco mit Orchester-Begleitung Larghetto und Finale vivace aus Hummels H-moll-Concert; dann Romanze und Allegro aus einem selbst componirten Concerte.

Die prächtige Hummel'sche Composition haben wir nie schöner gehört; sein eigenes Concert ist eine schwungvolle Composition. — Von Salonsachen spielte Tedesco: „Danse nuptiale des Cosaques“, „le rève de Sylphes“ und „Troisième grande Valse brillante“; und mit Frl. Caroline Wagner, seiner vielversprechenden Schülerin: „Grand Duo für zwei Piano's über Thèmen aus den Hugenotten von Pixis“. Ausserdem wurde vorgetragen die Ouverture zur Olympia und eine neue Concert-Ouverture von dem hiesigen, rühmlichst bekannten Componisten Ed. Marxsen.

New-York. Mad. Sontag, welche von Boston zurückgekehrt ist, eröffnete am 29. Nov. einen neuen Cyclus von Concerten. In Boston, wo sie am 23. ihr Abschieds-Concert gab, wurde sie wahrhaft gefeiert.

Amsterdam. Die italienische Oper ist seit Anfang Dezember eröffnet. In der ersten Woche wurde der Barbier (mit Mad Persiani, den Herren Tamburini, Gardoni und Rossi) zweimal gegeben. In der zweiten Woche eben so wiederholt die „Lucia“ und angekündigt für die dritte war „l'Elisire d'amore“.

Venedig. Die Eröffnung der Theater steht bevor. Der Anschlagzettel des Fenice enthält keine Namen von Bedeutung. Dagegen ist man gespannt auf das angekündigte Debut der Tochter des bekannten Donzelli, welche im Theater S. Benedetto auftreten wird. Sie ist eine Schülerin Rossini's und derselbe — welchen Zeitungs-Enten auf dem Fischmarkte Triests als Verkäufer figuriren lassen — wird von Bologna, wo er lebt, eigens nach Venedig kommen. um bei ihrem ersten Auftreten gegenwärtig zu sein.

Brüssel. Am 4. Dez. spielte Mad. Pleyel im Vaudevilletheater fünf Mal unter enthusiastischem Beifall. Ihr Programm bestand aus: La Sérenade de Don Pasquale, les Patineurs, les Plaintes de la jeune fille und einer Etude. Auf allgemeines Verlangen fügte sie am Schluss eine Tarentelle hinzu.

Das erste diesjährige Concert der Association des Artistes Musiciens unter Hanssens Leitung brachte eine neue Ouverture von ihm selbst, eine Arie aus Alceste von Lully, Musik zu den Ruinen von Athen von Beethoven und eine Arie aus dem Barbier.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

1. Jahrgang. **Nr. 39.** 27. Dezbr. 1852.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

VERSUCHE ZUR ERWEITERUNG DER RHYTMISCHEN FORMEN.

II.

Wir haben gesehen, dass der erste Theil der Abhandlung von Fetis (s. Nro, 34) nur von dem Rhytmuswechsel handelt, welcher durch Umstellung des grammatikalischen und deklamatorischen Accents bewirkt wird. Im weiteren Verlaufe seiner Arbeit untersucht der Verfasser, welche neue Wirkungen durch den Wechsel der Taktarten erzielt werden können. Dies führt ihn natürlich zu der Verbindung der zwei- und dreitheiligen Taktarten oder dem fünftheiligen Takt, wie man diese Verbindung bis jetzt nannte. In der That bestanden die meisten Versuche, welche bis jetzt mit Einführung der letzten Taktart gemacht wurden, nur aus einer Aufeinanderfolge der zwei- und mehrtheiligen, und Fetis beweist dies durch Zergliederung bekannter musikalischer Phrasen, welche im $^5/_4$ - Takt geschrieben sind, z, B. der Tenor-Arie in der „Weissen Dame“ von Boieldieu. Dass der fünftheilige Rhytmus nur die Ausnahme sein kann, weil das natürliche Gefühl des Menschen dadurch gestört wird, verhehlt sich der Verfasser nicht, dennoch hält er ihn, mit Talent und Umsicht behandelt, für ein treffliches Mittel, in das rhytmische System grössere Mannichfaltigkeit zu bringen. Als eine unerschöpfliche Quelle der reichsten Verschiedenheit betrachtet er aber die Combinationen des zwei- und dreitheiligen Rhytmus in systematischer Aufeinanderfolge, so nämlich, dass z. B. auf 4 Takte im $^4/_4$-Takt 4 Takte im $^3/_4$-Takt folgen, und dieses Verhältniss stets wiederkehrt. Der erste Uebergang, welcher ganz unerwartet käme, würde überraschen, aber die regelmässige Wiederkehr dieser verschiedenen Systeme würde sich dem musikalischen Gehör bald als ein wirklicher Rhytmus aufdrängen, und dasselbe würde ungestört durch denselben die charakteristische Schönheit empfinden, welche das Genie des Componisten der Composition zu verleihen gewusst hat. Das Schöne wohnt ja nicht in gewissen unabänderlichen Formen, sondern es ist überall zu finden, wo Proportion vorhanden ist und sie das Unbekannte regelt.

Für alle diese verschiedenen Combinationen gibt Fetis zahlreiche Beispiele, welche wir hier leider wegen Mangel an Raum nicht beifügen können. Uebrigens gesteht derselbe, dass er auch hiermit nichts absolut Neues liefere. Denn in den Volksliedern der Slaven und anderen wechseln oft die rhytmischen Verhältnisse in der angedeuteten Weise. Nur auf dem Gebiete der Kunst ist dieser Wechsel noch nicht angewendet worden.

Fetis kommt nun zum periodischen Rhytmus der musikalischen Phrase, dem einzigen, welcher, nach ihm, bis jetzt die Aufmerksamkeit der Musiker auf sich gezogen hat. Wir lassen ihn hier selbst sprechen:

„Die Symetrie der Zahl ist uns in der Musik so natürlich, dass die meisten Componisten, ohne daran zu denken, einzig und allein aus einem gewissen Instinkt dieses Naturgesetz befolgen, wenn sie Melodien erfinden. Wenn die erste Phrase ihres Gesanges aus 4 Takten besteht (was am häufigsten der Fall ist), so enthält die zweite Phrase, welche die Periode weiterführt oder sie schliesst, auch 4 Takte. Wenn die Periode aus 16 Takten besteht, so wird sie fast stets durch 4 Phrasen jede von 4 Takten gebildet, von denen die erste den Gedanken enthält, welchen die zweite bis zu einem Ruhepunkte weiter führt. Hierauf tritt in der dritten Phrase ein dem ersten analoger Gedanke ein und die vierte, welche ihn schliesst, beendigt die Periode. Dieser Rhytmus, eben so wie der einer aus 8 Takten bestehenden Periode, kann f u n d a m e n t a l genannt werden, denn er herrscht in den meisten Compositionen jeder Gattung, die Werke der grössten Künstler nicht ausgenommen.

Warum diese Regelmässigkeit in einer Kunst, welche nur ein Produkt der Einbildungskraft ist? Weil es keine durch die Kunst hervorgebrachte Empfindung gibt, sei sie auch noch so unbestimmt, welche nicht von einer raschen Thätigkeit des Verstandes begleitet wäre, deren Zweck darin besteht, die Natur dieser Empfindung zu ergründen und die Verhältnisse zu entdecken, welche sie verursachen. Gelingt es dem Verstand, letztere zu erfassen, so ist die Empfindung von einem Urtheil begleitet. Sind die Verhältnisse einfach, so ergreift sie der Verstand um so leichter; er wirkt dann auf die Empfindung zurück und gibt ihr das Bewusstsein einer wesentlichen Eigenschaft der Schönheit, denn das Schöne ist stets einfach. Da nun nichts leichter zu verstehen ist, als das Verhältniss einer Zahl, welche sich mit sich selbst multiplizirt, um ein Ganzes zu bilden, so begreift es sich, warum die viertheilige musikalische Phrase als eine der Bedingungen der Schönheit einer Melodie betrachtet wird.

Dennoch treffen wir nicht selten auf eine Erscheinung, welche im Widerspruch mit diesem Prinzip zu stehen scheint, nämlich auf Perioden, welche anstatt aus 16 Takten nur aus 15 bestehen.

Um diese Sonderbarkeit zu erklären, müssen wir zuerst bemerken, dass der Eindruck, welchen wir von der Musik erhalten, aus zweierlei besteht Das Eine is die Form der Melodie, gebildet durch die Aufeinanderfolge der Töne, die Intervalle, welche sie durchläuft, die Tonverbindungen, welche sie fühlbar macht, die Accentuation und endlich den Rhytmus der Takttheile; das Zweite ist der periodische Rhytmus, von welchem eben die Rede war. Die Aufmerksamkeit, getheilt zwischen diesen zusammengesetzten Gegenständen, ist vor Allem dem Gefühlseindruck unterworfen. Nun geschieht es zuweilen, dass der 8. Takt, mit welchem die zweite Phrase des ersten Gliedes der Periode endigt, zugleich der erste Takt der dritten Phrase ist, womit das zweite Glied der Periode anfängt, dergestalt, dass derselbe Takt zugleich Schlusstakt und Anfangstakt ist. Dann ist die Periode mit 15 Takten vollständig, ohne dass das Gefühl des periodischen Rhytmus verletzt würde, denn der Verstand hat das doppelte Verhältniss des 8. Taktes erfasst. Beispiele dieser Art sind häufig genug, so dass sich jeder von der Wirklichkeit des Effekts, von dem ich spreche, überzeugen kann.

Da uns der dreitheilige Takt eben so natürlich ist, als der zweitheilige, so ist auch der periodische Rhytmus, welcher aus symetrischen Phrasen von 3 correspondirenden Takten besteht, eben so befriedigend für uns, als der, welcher durch Phrasen von 4 Takten gebildet wird, obwohl er weniger häufig angewandt wird.

Um ein allen Künstlern bekanntes Beispiel anzuführen, erinnere ich an den Anfang des ersten Quartetts in F von Mozart (Op. 18,)

bestehend aus zwei Phrasen, jede von 3 Takten, welche vollkommen symetrisch sind und einen regelmässigen Rhytmus bilden.

Der Gebrauch des periodischen Rhytmus bestehend aus Phrasen von 5 Takten, ist sehr selten, obwohl auch dieser allen Bedingungen der Symetrie entspricht. Fast immer wird er bewirkt entweder durch eine mangelhafte Construction der Phrasen oder durch die Wiederholung eines Taktes, um einen ganz besondern Zweck des Componisten zu erreichen. In dem letzten Falle ist der Rhytmus zuweilen graziös. Man findet Beispiele davon in den Werken von Haydn, Mozart, Beethoven und Händel, aber diese Künstler haben ihn nur in sehr seltenen Fällen angewandt.

Von dem aus 2 Takten bestehenden Rhytmus habe ich nicht gesprochen, obwohl man ihn häufig antrifft, weil seine Bedingungen dieselben sind, wie in den viertheiligen Phrasen. Dieser Rhytmus wird sowohl bei schneller als bei langsamer Bewegung gebraucht. Bei Mozart findet sich ein bemerkenswerthes Beispiel in dem Champagnerlied im Don Juan. Auch Beethoven hat ihn mit Glück in dem Andante der A dur-Sinfonie angewandt.

Es gibt Perioden, welche aus 8 Takten bestehen, wie z. B. in dem Scherzo der Pastoralsinfonie. Wenn die Bewegung lebhaft ist, wie hier, so hindert die Länge der Phrase nicht, den regelmässigen Rhytmus wahrzunehmen, aber bei langsamer oder mässiger Bewegung verwischt sich der Rhytmus und der Eindruck wird unbestimmt. Manche Componisten setzen viel darein, nicht in die „kurze Phrase“ zu verfallen, und verzögern den Schluss der Periode so lange als möglich. Mendelssohn gehört dazu. Dies ist ein bedeutender Mangel, denn er drückt der Musik einen monotonen Charakter auf und verwischt das Gefühl des periodischen Rhytmus.“

In seinem letzten Artikel analysirt Fetis verschiedene neue Combinationen des periodischen Rhytmus und zeigt wie der Rhytmus überall, auch da, wo die Erfindung am kühnsten scheint, immer noch den Bedingungen der Regelmässigkeit unterliegt, wie Alles, was mit der Zeitdauer zusammenhängt, wie also die symetrische Wiederkehr gewisser anscheinend unregelmässiger Perioden, weit entfernt, den Rhytmus zu vernichten, nur die Formen desselben erweitert, denn jede Symetrie ist ein Rhytmus!

UEBER PREISAUSSCHREIBEN
für musikalische Compositionen.

(Schluss).

Wenn die grössten Künstler aller Zeiten es nicht verschmäht haben, durch anhaltenden Fleiss die Kunstgesetze zu erlernen und nach denselben durch mannigfaltige praktische Uebungen Tonstücke zu bilden, so sollten unsere Kunstjünger dieses Streben zur Erringung der Meisterschaft sich zum Vorbilde nehmen, aber nicht aus Eitelkeit ihre mangelhaften Versuche, die Produkte unvollständiger musikalisch-theoretischer Schulbildung, für preiswürdige Meisterwerke halten und dieselben zur Concurrenz einschiken. Erst muss man aussäen und jäten, bevor man erndten und geniessen will. Die gebratenen Tauben kommen nicht zum Munde geflogen! — Der Tadel mangelhafter musikalischer Ausbildung und daher auch unzureichender Befähigung zum Komponiren, trifft jedoch nicht nur manchen Preisbewerber, sondern auch viele moderne Komponisten, und mitunter sogar solche, die aus was immer welchen günstigen Beziehungen und Bekanntschaften ihre Opera bis in die Hundert hinein und noch darüber hinaus zur Veröffentlichung gebracht haben; denn würde man sämmtliche Opera von manchem Tonstückenverfertiger in eine Waagschale bringen, — nach der Quintessenz, dem innern (intensiven) Gehalte derselben, würde dann eine einzige Beethoven'sche Symphonie, ja selbst eine einzige Sonate von diesem Meister den ganzen Plunder aufwiegen!

Es drängt sich aber wohl gewiss jetzt auch dem Leser eine Frage auf, ob nämlich dem Bedürfnisse für neue gute Kompositionen durch Preisausschreiben wirklich abgeholfen werde. Wir wollen nicht das oben berührte Lamento, dass unter einer grossen Anzahl von Kompositionen keine preiswürdigen waren, uns noch einmal vorführen, sondern auf einige Decenien zurück blicken, von welcher Zeit an die Preisausschreiben immer häufiger erschienen und wollen über die wirklich gekrönten Kompositionen, jedoch nur im Allgemeinen, kurze Betrachtungen anstellen. Muss es da vor Allem nicht auffallen, dass die des Preisses würdig befundenen Kompositionen nicht, oder hier und da nur äusserst selten als Novitäten zur öffentlichen Aufführung gebracht worden? Sucht der wahre Kunstfreund dieselben zu seinem Privat-Genusse auf, wie etwa eine Bach'sche Fuge, eine Beethoven'sche Sonate, einen Schubert'schen Gesang etc.? Ist diese geringe Beachtung nicht ein deutliches Kennzeichen, dass man den gekrönten Kompositionen als solchen nicht geradezu den hohen Werth beilegt, wie unsern klassischen Meisterwerken? Wird ferner der eine oder der andere der Komponisten, dem ein Preis zuerkannt worden, desshalb in die Reihe der grössten Tonmeister gestellt? Gewiss nicht, wenn er nicht durch noch viele andere gute Werke seine Meisterschaft beurkundet hat. — Man kann demnach nicht unbedingt durch Preisausschreiben vorzügliche neue Tonstücke erwarten wollen, sowie man auch dadurch allein keinem Komponisten einen dauernden Ruhm bereiten und sichern kann. Dessen ungeachtet wollen wir die Preisausschreiben nicht geradezu verwerflich erklären, sie können, wie auch oben schon angedeutet, in gewisser Beziehung von Nutzen sein. — Wie ist aber denn sicherer Besseres zu erwarten? Diese Frage ist theilweise in Vorstehendem schon beantwortet, indem nämlich darauf hingewiesen ist, oder es vielmehr gewünscht wird, viele unserer jungen Komponisten möchten fleissiger studiren und zwar nicht nur auf dem musikalisch-theoretischen Gebiete im engeren Sinne des Wortes, sondern sie sollten sich auch mit den schon längst komponirten klassischen Werken genauer bekannt machen und sich dieselben für ihr Fortbilden und für ihr eigenes Schaffen zum Muster nehmen. Aber nicht alle Kunstjünger verdienen Tadel wegen Unfleisses; manchem, dem es an gutem Willen und an Eifer nicht gebricht, fehlt die Gelegenheit — Institute, Lehrer, ja sogar geeignete Lehrbücher — vielleicht auch die pecuniären Mittel zu seiner Ausbildung. In wie fern nun hierfür Erspriessliches geschehen könnte, soll in einem demnächstigen Artikel besprochen werden.

F. J. K.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

(Anfang Dezember.)

(Schluss.)

Ein weiteres Concert gab die schon in einem früheren Berichte von hier aus rühmlichst genannte Sängerin Frl. Bochkolz-Falconi im Verein mit dem bekannten Tenoristen, Herrn Stigelli, unter Mitwirkung unserer erst vor Kurzem zusammengetretenen Violinquartettisten. Für den eben nicht sehr bedeutenden materiellen Gewinn mussten sich die Concertgeber durch den reichlich, und mit vollem Rechte gespendeten Beifall entschädigt halten.

Der hier ebenfalls vortheilhaft bekannte Violin-Virtuose, Hr. Concertmeister Wolff aus Frankfurt a/M. veranstaltete, unter Mitwirkung des hiesigen Orchesters und einiger Mitglieder unsrer Oper ein leider auch nicht sehr zahlreich besuchtes Concert und erfreute uns durch sein meisterhaftes Spiel des Mendelssohn'schen Violin-Conzerts, das im vorigen Winter durch ihn zuerst hier zu Gehör gebracht wurde. Ausserdem spielte derselbe noch zwei seiner eigenen Violin-Compositionen. Die Ouverturen aus Medea von Cherubini, und aus „Semiramis“ von Catel leiteten jede der beiden Concertabtheilungen ein.

In einem kürzlich stattgehabten Concerte des Musik-Vereins, das unter Anderem zwei höchst interessante Gesangstücke enthielt nemlich ein: „Dixit Dominus“ von Leonardo Leo, für gemischten Chor, und eine Hymne für Sopran mit Chor von Mendelssohn, spielte der gegenwärtig hier anwesende junge Violinist Rancheraye, der — nebenbei gesagt — den Bogen mit der linken Hand führt, ein (unvermeidliches) Airvarié von de Beriot, und das Tremolo von demselben. Ton und Technik des jungen Virtuosen sind lobenswerth, wenn auch seine Leistungen eben nichts besonderes Hervorragendes an sich tragen.

Eine sehr erfreuliche Erscheinung, die von unseren wahren Musikfreunden längst herbeigewünscht wurde, sind die seit kurzem

stattfindenden Quartett-Unterhaltungen der Herren Becker, Hildebrand, Mayer und Kündinger (Mitglieder des hiesigen Orchesters), in denen bis jetzt Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn geboten wurden. Das Zusammenspielen dieser vier Herrn zeugt von einem sorgfältigen Studium, und es ist in jeder neuen Quartett-Unterhaltung ein Fortschritt an noch präciserem Ensemble und feinerer Nüancirung unverkennbar. Mit dieser fortschreitenden Heranbildung der Spieler wird auch der Geschmack und das Interesse eines grösseren Publikums an dieser Gattung von Musik sich gewiss noch steigern, namentlich hoffen wir, dass unsere Quartettisten demselben auch das Verständniss der späteren Quartette Beethovens im Verlaufe ihrer Unterhaltungen möglichst anbahnen werden

Was die hiesige Männergesang-Vereine betrifft, so lassen dieselben, wie schon erwähnt, sehr selten etwas von sich hören, ihr Treiben, ihr Streben, ist dasselbe, wie es in mehreren Aufsätzen dieser Blätter von den Männergesang-Vereinen im Allgemeinen bezeichnet wurde. Ohne vorhergegangene Unterweisung in den Elementen der Musik, ohne die vorausgewonnene Ueberzeugung der Dirigenten, dass die Mitglieder einigermassen musikalisch sind, wenn auch nur Leichtes, zu treffen wissen wird, oft höchst mühsam, stimmenweise einstudirt, und der Kreis von Liedern, in denen man sich umtreibt, ist ziemlich derselbe, den man allenthalben bei änlichen Vereinen trifft. Woher sollen freilich bei Solchen, die Lust fühlen, einem Gesang-Vereine beizutreten, in den meisten Fällen die nöthigen musikalischen Vorkenntnisse kommen? In den wenigsten Schulen, mögen sich diese nennen, wie sie wollen, werden die Elemente der Musik auf solche Weise gelehrt, dass sie sich dem Gedächtniss fest einprägen; wird der Musikunterricht nicht zu Hause fortgetrieben, wozu ja viele die Mittel nicht haben, so vergisst sich das Wenige, was in der Schule vorgenommen wurde, und man kennt, wenn man herangewachsen ist, kaum mehr die Namen der Noten. Wollten die Lehrer in den Schulen sich nur dazu bequemen, die allgemeine Musiklehre erst für sich durchzustudieren, ehe sie ihren Musikunterricht in der Schule beginnen, so fänden sie darin den festesten Anhaltspunkt für die einzuschlagende Methode. Ueber die Wahl der Gesangstücke beim Gesangunterricht in den Schulen behalte ich mir vor, in diesen Blättern einige Mittheilungen niederzulegen.

Zum Schlusse noch die Nachricht, dass die Festouvertüre von V. Lachner, mit dem von der deutschen Tonhalle ausgesetzten Preis gekrönt, in der gestern stattgehabten ersten Akademie mit grösstem Beifalle zur Aufführung kam.

AUS BERLIN.

(Ende November.)

Obgleich im Laufe dieses Monats aus mancherlei hindernden Gründen noch nicht alle Unternehmungen zur Pflege und Vertretung der musikalischen Hauptrichtungen ins Leben getreten sind, so haben wir doch schon eine so reiche Entfaltung und Entwicklung des Musiklebens gehabt, dass wir eher über zuviel als zuwenig klagen dürften. Die beiden Opernbühnen, die königliche und die der Friedrich Wilhelmstadt, waren besonders fleissig. Ich stelle beide zusammen, der Gattung halber, obgleich sie sonst ohne Ungerechtigkeit gar nicht zu vergleichen sind. Die grosse Oper hat nichts Neues, aber des guten und trefflichen Alten viel gebracht. Zum Geburtstage des Königs Mozarts Titus, in vorzüglicher Besetzung, zu dem Namenstage der Königin Gluck's Alceste; beide Werke neu einstudirt. Ausserdem bot das Repertoir noch viele classische Opern dar, als Fidelio, Figaro, Don Juan, Euryanthe; daneben war auch die leichtere Gattung häufig vertreten, als Martha, die Regimentstochter, Lortzing's Czaar und Zimmermann und Wildschütz u. a. m. Dass die moderne Richtung in Meyerbeers Robert der Teufel, Hugenotten, Feldlager in Schlesien, in Donizettis Lucrezia Borgia, in Bellini's Capuleti und Montechi vertreten war, bedarf kaum der Erwähnung. Richard Wagner's „Tannhäuser" wird muthmasslich die nächste neue Oper sein, die in die Scene gesetzt wird. — Das Theater der Friedrich-Wilhelmstadt gibt einer deutschen und einer italienischen Truppe Beschäftigung. Die italienische ist nur theilweise glücklich gewesen. Ihre Versuche in der Opera seria schlugen nicht ein, Lucrezia Borgia und ähnliche waren von den Talenten nicht genug getragen, um sich gegen die grossartige Darstellung auf der königlichen Bühne halten zu können, indem z. B. gerade die genannte Oper eine der vortrefflichsten Aufgaben für Johanna Wagner bildet, in der sie, so weit uns die Bühnenkräfte Deutschlands und die von Paris und London bekannt sind, ihres Gleichen nicht hat. Dagegen schlugen die komischen Opern, als der Barbier von Sevilla, Matrimonio segreto, und vor allen Don Pasquale, beiläufig auch Donizetti's Meisterstück in dieser Gattung, vorzüglich ein. Daneben pflegte die gedachte Bühne auch die deutsche Oper, und brachte z. B. Lortzings Undine zu einer sehr ansprechenden Aufführung, und hat erst jüngst wieder einen ungemein glücklichen Coup mit der kleinen Oper „die Nürnberger Puppe" von Adam gemacht. Sie ersehen aus diesem kurzen Ueberblick, den ich Ihnen als Basis speziellerer Berichte für die Zukunft gab, dass wir an Nichts Mangel leiden, und ein Fanatico della musica in dem einen Monat November fast alle Opernstyle und eine gute Anzahl Meisterwerke aller Nationen bei uns hätte hören können.

Sie dürfen uns aber nicht für so weltlich halten, dass wir über dem Theater die Kirche versäumten. Die eigentliche Zeit der musica sacra ist zwar noch nicht gekommen, aber doch haben wir schon zwei grosse (einige kleinere nicht zu rechnen) kirchliche Aufführungen gehabt, die „Schöpfung" durch den Gesangverein des Musikdirektor Julius Sehneider, und den „Messias" durch die Sing-Akademie. — Im Allgemeinen ist die Kirchenmusik sehr mannigfach bei uns vertreten, und wird es besonders in dem bevorstehenden Winter sein. Das älteste und würdigste Institut dafür, das aber aus Gründen, die ich Ihnen möglicherweise nächstens specificire, seinem Untergange vielleicht nahe steht, die Sing-Akademie, hat drei grosse Concerte für den Winter in Absicht. Sie will die Oratorien Paulus von Mendelssohn, Messias und die Jahrszeiten geben, ausserdem ihre gewöhnlichen Oster-Oratorien, den Tod Jesu von Graun und Seb. Bach's Passionsmusik. — Ihr gefährlichster Nebenbuhler ist der Stern'sche Gesangverein. Dieser vertritt nicht eigentlich die Kirchenmusik allein, sondern ist eine Art Mischling, Auch er hat für diesen Winter eine Reihe von Concerten angekündigt, die halb weltliche, halb geistliche sein werden. Er beginnt am 1. Dez. mit der Aufführung des Paulus. Es ist also schon in der Wahl des Werks eine Concurrenz beider Institute entstanden. Doch ist der Stern'sche Verein hier der Erstberechtigte gewesen, da er seine Aufführung des Werkes schon am 4. November, an Mendelssohns Todestage beabsichtigte, sie aber nur aufgeschoben hat, weil er eines Saals ermangelte, indem der königliche Concertsaal wegen des Umbaus des Schauspielhauses nicht benutzt werden konnte. — Die folgenden Concerte werden auch Instrumental-Compositionen bringen, ferner grössere weltliche Gesangsstücke; Virtuosen aus fremden Städten, David aus Leipzig, Joachim aus Weimar, haben ihre Mitwirkung versprochen, genug es werden Concerte sein, die sich den Gewandthaus-Concerten in Leipzig annähern, jedoch wesentlich auf der Basis des Gesanges, und vorzugsweise des kirchlichen, wie die beabsichtigten Aufführungen von Händels Samson und Mendelssohn's Athalia beweisen. — Die dritte Art der Vertretung kirchlicher Musik wird durch den Domchor geübt werden, dessen Meisterschaft im Gesange a capella von Ihnen gekannt sein wird. Hier hören wir ältere kleinere Kirchenstücke, hauptsächlich ohne Begleitung, als Sachen von Palästrina, Lotti, Leo, Durante, S. Bach, u. s. w., da es jedoch zu monoton sein würde, einen ganzen Abend mit dieser ernsten, grössentheils in langsamem Tempo gehaltenen Gesangstücke ohne Begleitung auszufüllen, so sollen auch kürzere Werke mit Orchester ausgeführt werden. (Schluss folgt.)

AUS DER SCHWEIZ.

(November.)

Die schwache Seite des schweizerischen Musiklebens ist die Oper. Es wird — nur im Winter — aber dann viel und häufig geopert, des Lobenswerthen aber im Ganzen wenig erzielt. Ein stehendes Orchester hat, wie ich schon früher erwähnte, nur Basel. Die Orchester der übrigen Städte treten eben so zufällig zusammen, wie die Schauspieler- und Sängergesellschaften selbst, die sich im Sommer theilen und wandern. Die Theater sind sämmtlich Privatunternehmungen und, mit Ausnahme der der französischen Schweiz,

in den Händen deutscher Direktoren von mehr oder weniger Geschmack und Bildung, mehr oder weniger Mitteln und gutem Willen. Das verhältnissmässig immer noch beste Theater hat das Limmat-Athen Zürich aufzuweisen. Die Direktion daselbst hat, wie im vorigen Jahre, Hr. Wilhelm Löwe. Der Umfang der diesjährigen Oper war indess kein glänzender, indem ein ganz ungeschickter und unerfahrener Orchesterdirigent, sowie vorherrschende Stimmlosigkeit unter den Sängern böse Auspicien waren. Indessen scheint es sich gegenwärtig machen zu wollen. Die besseren Kräfte waren schon früher und sind Fr. Rauch-Wernau, erster, wenn auch nicht allzu starker Sopran, mit sehr guter Gesangsbildung ausgestattet, voll Eifer und von einer ansprechenden, wenn gleich nicht mehr ganz jugendlichen Persönlichkeit, im Spiele und der höheren Stimmlage aber oft etwas ermattend; Hr. Stichan, Bariton, tüchtige, wenn gleich wenig biegsame und nur naturwüchsige Stimme von jedoch bedeutendem Umfange bei sicherem und routinirten Spiele, für die „romantische" Oper ganz ausreichend; und Frl. Melle, eine niedliche, wiewohl wie fast alle übrigen etwas kokette Soubrette, von mässiger Gesangsbildung und etwas spröder Stimme etc. etc.

Die musikalische Direktion verspricht jetzt unter Hrn. Zwicher bedeutend besser zu werden. Doch können nur wenige Aufführungen gelingen, da man viel zu oft Opern gibt und das Repertoir fast stets wechselt.

Das Genfer Theater steht, obwohl Genf die grösste der Schweizerstädte ist, auf ziemlich schwachen Füssen. Die Künstler sind meistens Franzosen, welche mit dem geringen Gesangtalent ihrer Nation noch die üble Eigenschaft besitzen, Schauspieler der mittelmässigsten Art zu sein. Direktor ist gegenwärtig ein Herr Armand Domergues. Nach den ersten Vorstellungen verlangte das Publikum in einem stürmischen Intermezzo schon die Entlassung des ganz übeln Bariton und der noch übleren beiden Sängerinnen, der ersten und zweiten Sopranistin! — Jetzt macht die neu engagirte Frl. Pretti Glück und mit den Herren scheint man auch zufrieden sein zu wollen. — Das Repertoir ist vorzugsweise ein französisches; es dreht sich um Thomas' „Kadi", Halevy's „Musketiere der Königin", Paers „Kapellmeister" und „Barbier" und „Luzia". Das Orchester entspricht den Sängern in der Mittelmässigkeit. — —.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die neue Theater-Direktion scheint eben so unvermögend zu sein, der hiesigen Bühne ihre ehemalige Bedeutung wieder zu geben, wie die vorige. Dem Schauspiel droht der Abgang beliebter Mitglieder, und zwar in Folge von Disciplinarstreitigkeiten, die bis in die Oeffentlichkeit drangen und sogar polizeiliche Einschreitungen veranlassten. Die Oper verliert höchst wahrscheinlich auch den einzigen tüchtigen Sänger noch, den sie besitzt, den trefflichen Baritonisten Beck, und so wird sich zu dem Mangel eines ersten Tenoristen ein weiterer gesellen, der jede befriedigende Aufführung unserer Opernschöpfungen unmöglich macht. Schon seit Wochen, fast könnte man sagen seit Monaten, wird das Publikum mit Gastspielen abgefunden, von denen immer eines unerquicklicher ist, als das andere, und vergebens sehnt sich der Kunstfreund nach einem Repertoir, wie es gute Bühnen aufzuweisen haben sollen. — In unser Concertleben brachten die vier Gebrüder Müller eine wohlthätige Erfrischung. Dieselben hatten sich in jeder ihrer Soireen eines zahlreichen Auditoriums zu erfreuen.

Würzburg. Der Tenorist Stigelli gab kürzlich hier zwei Conzerte, in denen besonders sein Lied: „die schönsten Augen" grossen Beifall fand. Ausserdem trat derselbe ein Mal im Theater auf, und zwar im „Belisar".

Hannover. Der ausgezeichnete Violinist Joachim, bisher Concertmeister in Weimar, ist an Hellmesbergers Stelle engagirt worden.

Stuttgart. Als erste Sängerin ist Frl. Grasser engagirt worden. Als Antrittsrolle hat sie Valentine gewählt. „Gute Nacht, Herr Pantalon", die kleine komische Oper von Grisar, welche überall so gute Aufnahme gefunden hat, wird in den nächsten Tagen gegeben.

Leipzig. Frau von Marra geht im Frühjahre nach London. Ihr Engagement war nur ein zeitweiliges und sie gefiel nicht genug, um dasselbe zu einem dauernden werden zu lassen.

Weimar. Nach Berliner Blättern würde Liszt in Kurzem seine Kapellmeisterstelle niederlegen und nach Paris gehen.

Wien. Man spricht von der bevorstehenden Verbindung der Frl. Ney mit dem Kapellmeister Preyer und hofft sie hierdurch der hiesigen Oper erhalten zu sehen, um so mehr, als es dem neuen Direktor Cornet bis jetzt noch nicht gelungen ist, einen Ersatz für sie zu finden.

Braunschweig. Wir hörten in den letzten Tagen des November „Oberon" von Weber und die „Krondiamanten" von Auber. Beide Opern waren neu einstudirt. Gegenwärtig bereitet man die „Favoritin" von Donizetti zur Aufführung vor, während Mozart fast ganz hintenangesetzt wird.

Herr Himmer und Frl. Würst haben in den beiden ebenerwähnten Opern sehr gefallen. Es hat sich namentlich Herr Himmer in letzterer Zeit als ein sehr brauchbares Mitglied unserer Bühne bewiesen, da er sowohl in der lyrischen, als auch in der Spieloper Gutes leistet. Frl. Bassé aus Amsterdam gastirte im Oberon als Fatime, hat im Ganzen aber nicht sehr gefallen. Frl. Sandvoss aus Wiesbaden kann sich die Gunst unseres Publikums immer noch nicht erringen, was theilweise wohl daran liegen mag, dass sie in ihrem Fache in Mad. Methfessel und Frl. Geisthardt ganz vortreffliche Vorgängerinnen hatte.

Abt studiert in seiner Singakademie das Requiem von Mozart und wird dasselbe wahrscheinlich nächstens in einem Concerte zur Aufführung bringen.

Mannheim. Gestern, 17. Dez., wurde zur Vorfeier des Geburtstages von Carl Maria von Weber dessen Freischütz zum 101sten Male auf hiesiger Bühne gegeben, womit sich eine eigenthümlich sinnige Feier verband. Der Oper ging nämlich voran eine vom Oberregisseur des hiesigen Theaters, Herrn Ph. Düringer, verfasste und vom Schauspieler Werner gesprochene Dankrede auf den verewigten Componisten, welche neben einer kurzen, treffenden musikalischen Charakteristik desselben die Hauptmomente aus dessen künstlerischem Leben berührte, und die zwischen eingestreuten lebenden Bilder, entnommen aus Lützows wilder Jagd, aus Preziosa, Freischütz, Euryanthe und Oberon und begleitet von hierzu entsprechend gewählten Musikstücken aus diesen Werken in poetischer Weise miteinander verband. Zum Schluss dieser sinnigen Darstellung vereinigten sich die vorher einzeln aufgetretenen Gruppen zu einem grossen, reichen Bilde, in dessen Mitte die Gestalt Carl Maria von Webers, gleichfalls lebend dargestellt und von einem über ihm schwebenden Genius bekränzt, sich befand. — Ein allgemeiner Hervorruf von Seiten der dichtgedrängten Zuschauer belohnte Herrn Düringer für sein zweifaches Verdienst, da er auch die lebenden Bilder angeordnet hatte. — Interessant war überdies die in der Rede enthaltene Nachweisung, dass seit Gründung der jetzigen Mannheimer Bühne, im Jahre 1779, ausser dem Freischütz nur Mozart's Don Juan und Zauberflöte so viele Wiederholungen erlebt haben.

Paris. An der grossen Oper wechselt Moses mit dem Propheten. Letzterer bringt der Direktion bei jeder Aufführung 9 bis 10,000 Frs. ein. — „Luisa Miller" von Verdi hat nur einen mittelmässigen Erfolg gehabt. — Kapellmeister Chelard von Weimar ist hier und hat dem Theatre lyrique eine neue Oper „les Indes galantes" übergeben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.